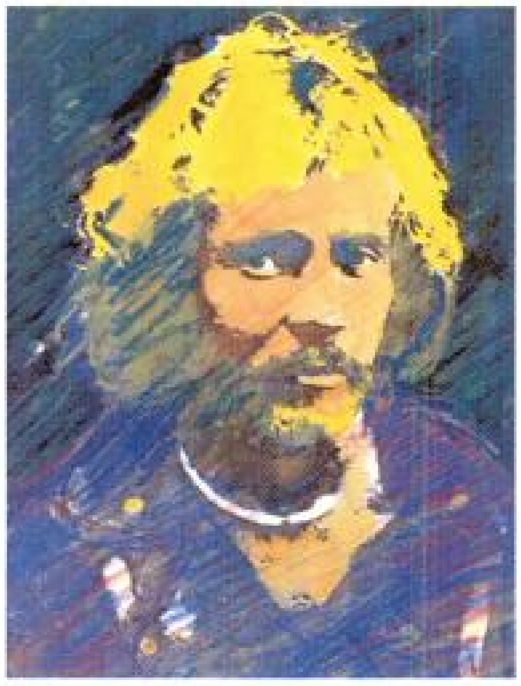
Songbook

Produzido por
Produced by

Almir Chediak

MARCOS VALLE



LUMIAR EDITORA

Material com direitos autorais

Songbook

Idealizado, produzido e editado por
Created, produced and edited by
Almir Chediak

MARCOS VALLE

SBMV

Irmãos Vitale S/A Indústria e Comércio
Rua França Pinto, 42 - Vila Mariana - São Paulo
CEP 04016-000 - Fone: 11 5081-9499 - Fax: 11 5574-7388

© Copyright 2009 by Irmãos Vitale S.A. Indústria e Comércio.
Todos os direitos autorais reservados para todos os países. *All rights reserved.*

This One
PQOW-OTF-2RB6 ... direitos autorais

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

M276

Marcos Valle / Marcos Valle ; idealizado, produzido e editado por Almir Chediak. - São Paulo : Irmãos Vitale, 2009.
224p. -(Songbook)

Texto em português com tradução em inglês
Inclui discografia.
ISBN 85-85426-46-2
ISBN 978-85-85426-46-0

1. Valle, Marcos, 1943-.
2. Musica popular - Brasil - Textos.
I. Valle, Marcos, 1943-.
II. Chediak, Almir, 1950-2003.
III. Série.

09-4722. CDD: 784.500981
CDU: 78.067.26(81)

09.09.09 10.09.09 014980

Material com direitos autorais

Melodista por excelência / *Melodist par excellence* — Almir Chediak 4
Escutem e toquem Marcos Valle / *Play and listen Marcos Valle* — Eumir Deodato 6
Uma arte de vocação urbana / *An art of urban vocation* — Mauro Dias 8
Entrevista 20
Álbum de família / *Family's album* 34
Momentos / *Moments* 36

MÚSICAS / *SONGS*

Adam's Hotel 40
Ainda mais lindo 41
Amor de nada 39
Ao amigo Tom 44
A resposta 53
Azimuth 46
Batucada surgiu 56
Black is beautiful 58
Bloco do Eu-sozinho 61
Bodas de sangue 65
Cadê Jodel? 70
Campina Grande 72
Capitão de Indústria 80
Com mais de trinta 82
Deixa o mundo e o sol entrar 84
Desejo do mar 88
Deus brasileiro 90
Dia de vitória 92
Diálogo 95
Dorme profundo 98
Eu 100
E vem o sol 106
Gente 108
Mentira 110
Minha voz virá do sol da América 111
Mustang cor de sangue 120
O amor é chama 123
Os grilos 128
Passa por mim 130
Pelas rua do Recife 136
Pigmalião 139
Preciso aprender a ser só 147
Próton-elétron-neutron 153
Quarentão simpático 156
Que bandeira 158
Razão do amor 161
Remédio pro coração 164
Rockin' you eternally 166
Samba de verão 172
Seu encanto 174
Sonho de lugar 176
Sonho de Maria 181
Terra de ninguém 184
Tião Braço Forte 186
Tudo de você 189
Um novo tempo (Hoje é um novo dia) 191
Um tempo musical (Samba de verão 2) 192
Vem 194
Viagem 196
Viola enluarada 199

Interview 203
Discografia / *Discography* 212

Material com direitos autorais

1998

■ Os *copyrights* das composições musicais inseridas neste álbum estão indicados no final de cada música.
Music copyrights are found at the end of each song.

□ **Editor Responsável / *Chief Editor*:**
Almir Chediak

□ **Projeto Gráfico / *Graphic Project*:**
Almir Chediak

□ **Capa / *Cover*:**
Bruno Liberati / Michaella Pivetti

□ **Transcrição de Partituras / *Music Transcription*:**
Itamar Assiére / Marcos Valle / Ricardo Gilly

□ **Revisão Musical / *Music Revision*:**
Marcos Valle / Ricardo Gilly

□ **Revisão de Textos / *Proofreading*:**
Nerval Gonçalves / Raquel Zampil

□ **Versão / *English Translation*:**
Cláudia Costa Guimarães

□ **Composição Gráfica das Partituras / *Music typesetter*:**
Júlio César Pereira de Oliveira

Composição Gráfica das Letras / *Grafic Composition of Lyrics*:
Leticia Dobbin

□ **Diagramação de Partituras / Music Layout:**
Ricardo Gilly

□ **Assistentes de Produção / *Production Assistants*:**
Brenda Ramos / Ana Maria Pinto

Material com direitos autorais

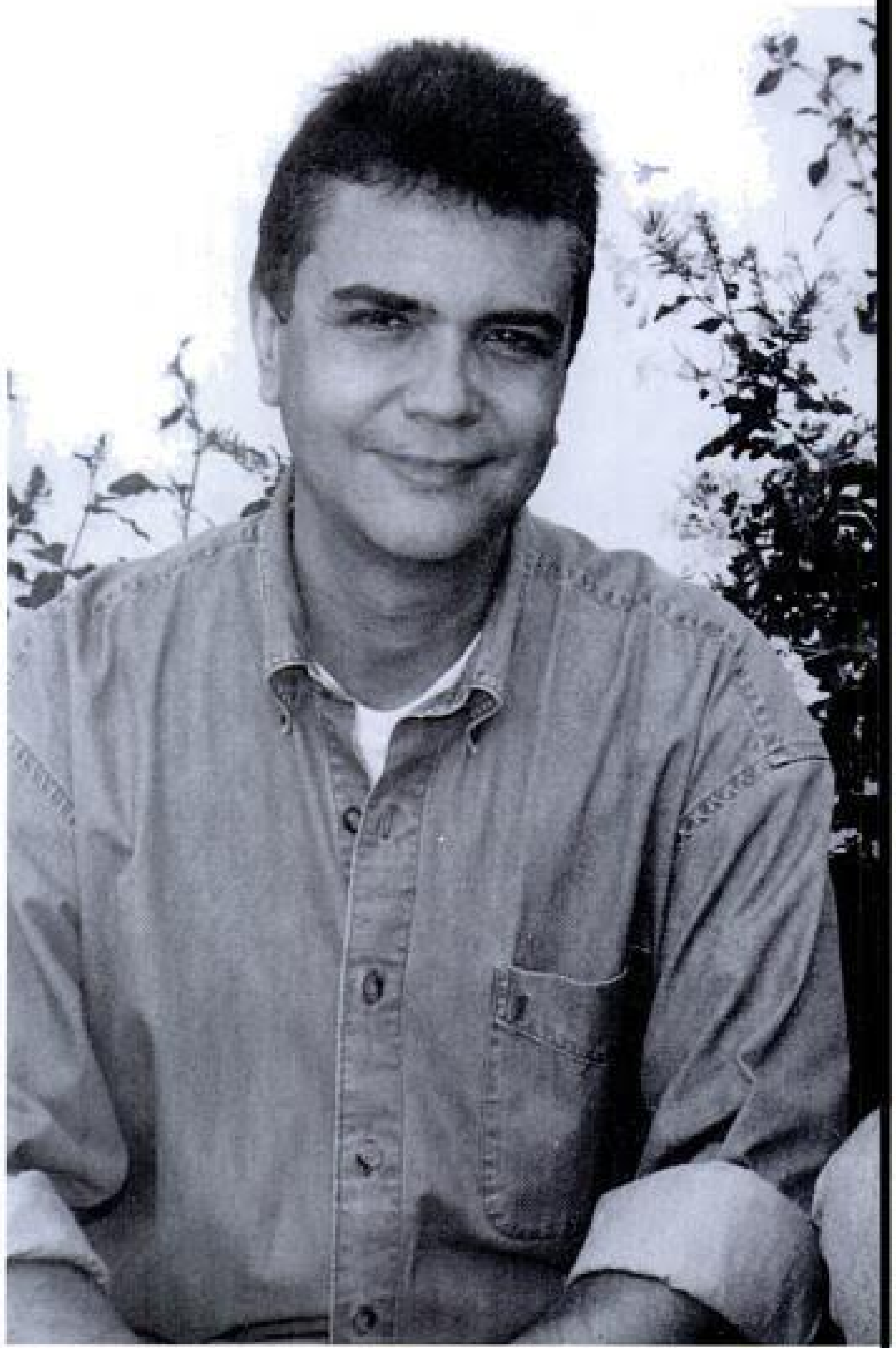
Melodista por excelência

Marcos Valle está entre os maiores compositores da música popular brasileira. Gravou seu primeiro disco aos vinte e um anos, e desde então vem desenvolvendo como compositor, intérprete e instrumentista trabalhos da maior importância, tanto em nosso país como no exterior. Marcos é um melodista por excelência, ótimo pianista, profundo conhecedor de harmonia e autor de músicas que se tornaram grandes sucessos como *Samba de verão* (mais de cem gravações), *Preciso aprender a ser só*, *Viola enluarada*, *Mustang cor de sangue*, entre outras. Muitas de suas composições já foram gravadas por grandes nomes da música internacional como Sarah Vaughan, Johnny Mathis, Dizzie Gillespie, Dave Brubeck, Toots Thielemans, Joe Pass, Ramsey Lewis, o grupo Chicago, Sérgio Mendes e Laura Fygi. Nos últimos anos suas composições vêm fazendo grande sucesso na Europa e Japão, no circuito clubber, devido à riqueza na mistura rítmica, harmônica e melódica, características de sua música. Desde o início de sua carreira artística Marcos tem como parceiro o irmão e letrista Paulo Sérgio Valle, autor da maioria das letras deste Songbook. Marcos Valle participou de todas as fases de produção deste trabalho, desde a escolha do repertório à pesquisa de fotos, e me concedeu uma longa entrevista, editada pelo jornalista Sérgio Cabral. Marcos escreveu todas as partituras e anotou as posições dos acordes no gráfico que representa o braço do violão.

Paralelamente à feitura deste Songbook, foram produzidos dois CDs, com as canções mais representativas das várias fases do compositor interpretadas pela nata da música popular brasileira. Marcos esteve presente em quase todas as gravações e, por sugestão dos próprios artistas, participou como pianista de algumas faixas. O resultado deste trabalho foi o melhor que se podia esperar. Marcos me confessou que está muito feliz com o resultado das gravações e com o carinho por ele recebido de todos os artistas envolvidos no projeto. Para escrever o prefácio deste Songbook, Marcos convidou Eumir Deodato, amigo de longa data e com quem sempre teve grande identificação musical. Eumir foi responsável pelos arranjos dos quatro primeiros discos de Marcos Valle e já gravou várias músicas de Marcos no Brasil e no exterior. Para escrever o texto sobre a obra de Marcos, convidamos o jornalista Mauro Dias.

Agradeço a todos que colaboraram direta ou indiretamente para que este Songbook se tornasse realidade.

Almir Chediak



Almir Chediak e Marcos Valle

Material com direitos autorais

Melodist par excellence

Marcos Valle is among the greatest composers of Brazilian popular music. He recorded his first album at 21 and has since been developing extremely relevant work as a composer, singer and instrumentalist, both in our country and abroad. Marcos is a melodist par excellence, *a great pianist, an expert with harmonies and a writer of songs that have become great hits such as* Samba de Verão *(with more than a hundred recordings),* Preciso Aprender a Ser Só, Viola Enluarada, Mustang Cor de Sangue, *among others. Many of his compositions have been sung by great names of international music, such as Sarah Vaughan, Johnny Mathis, Dizzy Gillespie, Dave Brubeck, Toots Thielmans, Joe Pass, Ramsey Lewis, Chicago, Sérgio Mendes and Laura Fygi. In recent years, his songs have been hits in Europe and Japan, within the clubber scene, due to the richness of the rhythmic, harmonic and melodic mixture that characterizes his music. Since the very beginning of his career, Marcos has had his brother, lyricist Paulo Sérgio, as a partner. Most of the lyrics included in this Songbook are his. Marcos Valle participated in every phase of this production, from choosing the* repertoire *to researching photos and giving me a long interview, edited by journalist Sérgio Cabral. Marcos transcribed all the songs and plotted all the chords on the graph representing the guitar's neck.*

Parallel to this Songbook's production, two CDs were recorded, with the most representative songs of the composer's various phases, sung by the crème de la crème *of Brazilian popular music. Marcos was there for almost every single recording and, as per suggestion of the artists themselves, played piano on some of the tracks. The result of this project was much better than expected. Marcos has confessed to me that he is very happy with the results of the recordings as well as with the warmth he felt from all participating artists. Marcos invited long-time friend Eumir Deodato, with whom he's always felt great musical affinity, to write the preface to this Songbook. Eumir was responsible for the arrangements on Marcos Valle's first four albums and has recorded many of Marcos songs, in Brazil and abroad. To write the text on Marcos' work, we invited journalist Mauro Dias.*

I thank all of those who contributed, directly or indirectly, to make this Songbook real.

Mônica Valle

Almir Chediak

Material com direitos autorais

Escutem e toquem Marcos Valle

Foi uma época realmente invejável. Os compositores se reuniam para mostrar as suas últimas músicas e ao mesmo tempo conhecer novas pessoas, fazer novos contatos etc. Me lembro de ter escutado uma música no rádio cantada pelo Trio Tamba e fiquei supercurioso. Chamava-se *Sonho de Maria*. Sem saber de quem era a música, fiquei sempre esperando uma oportunidade para descobrir. Um dia fui chamado para a Odeon, onde me propuseram fazer os arranjos do disco de um novo compositor que eles tinham acabado de contratar. Era o Marcos Valle. Nos conhecemos e fiquei muito admirado com o trabalho que escutei. Marcos era exímio surfista (Arpoador), e eu até hoje não entendo como as duas coisas puderam se combinar tão bem assim. Fiquei impressionadíssimo com o material que ele me mostrou. Nos demos bem de cara! Ele tinha o mesmo princípio musical básico que eu tinha (Mancini, jazz etc.). Fizemos então o primeiro disco dele, e isso iniciou uma amizade e trabalho conjunto que existe até hoje. O bom gosto harmônico e melódico do Marcos é de impressionar! A escolha de acordes, as modulações, a construção bem-cuidada das melodias, tudo isso demonstra a genialidade do Marcos, arrematada pelas letras inspiradíssimas de seu irmão, Paulo Sérgio Valle. Tudo feito com muita espontaneidade e bom gosto. Marcos Valle é um "marco que vale"! A sua influência nos compositores mais jovens é extremamente óbvia. Até hoje ela se manifesta, especialmente naqueles que procuram caminhos musicais mais ricos e inteligentes. Além de ter composto uma série de músicas de sucesso, como *Samba de verão*, *Viola enluarada*, *Mustang cor de sangue* e outras, o Marcos teve também uma fase fenomenal durante a qual ele teve vários sucessos nos Estados Unidos (onde viveu durante muito tempo), especialmente com a memorável gravação de Andy Williams de *The Face I Love*. A sua música tornou-se legendária e sem idade. Atualmente, Marcos é muito admirado na Europa, principalmente em Londres, onde a música dele está no topo e com novos discos em preparação. Tenho certeza de que o seu sucesso sempre será contínuo, especialmente quando a maioria dos compositores questiona a validade das diversas direções (simplísticas) que se apresentam. Não percam tempo. Escutem e toquem Marcos Valle!!!

Eumir Deodato

Marcos com Eumir Deodato na gravação do

Material com direitos autorais

Play and listen Marcos Valle

It was truly an enviable period. Composers got together to show their latest songs and, at the same time, meet new people, make new contacts, etc. I remember listening to a song by Tamba Trio on the radio and that it peeked my curiosity. It was called Sonho de Maria. *I didn't know who'd written it and kept waiting for the opportunity to find out. One day I was called over to Odeon, to arrange the album of a new composer they'd just signed. It was Marcos Valle. We met and I was very impressed with what I heard. Marcos was an excellent surfer (Arpoador) and I still can't understand how these two things could work so well together. I was struck by the material he showed me. We got along right off the bat! He had the same basic musical principles I did (Mancini, jazz, etc.). We thus did his first album and this gave rise to a friendship and a partnership that still exists today. Marcos' good harmonic and melodic tastes are remarkable! The choice of chords, the modulations, the careful construction of melodies, all of this shows Marcos' genius, with finishing touches by brother Paulo Sérgio Valle's extremely inspired lyrics. Everything done in spontaneity and good taste. As his name suggests, Marcos Valle is "a mark of worth!" The influence he had on younger composers is extremely obvious. It still manifests itself today, particularly through those who seek richer and more intelligent musical paths. Besides composing a series of hits, such as* Samba de verão, Viola enluarada, Mustang cor de sangue *and others, Marcos also had a phenomenal phase in which he had many hits in the United States (where he lived for quite a while), particularly with Andy Williams' memorable recording of* The Face I Love. *His music has become legendary, ageless. Currently Marcos is greatly admired in Europe, particularly in London, where his music is right on top and new albums are being prepared. I'm sure his success will always be continuous, especially when the majority of composers is questioning the validity of many (simplistic) directions presented. Don't waste time. Play and listen Marcos Valle!*

Eumir Deodato

Arquivo Marcos Valle

disco "Samba 68" - Nova Iorque, 1967

Material com direitos autorais

Uma arte de vocação urbana

por Mauro Dias

A bossa nova foi uma solução estética para a música urbana brasileira dos primeiros momentos da modernidade. Foi, por outro lado, também uma amarra, uma presilha estética. Alinhava a MPB ao que melhor se produzia em música e, mais do que isto, estabelecia, pela primeira e até agora única vez, um gênero nacional capaz de influir nos rumos dos gêneros musicais globais. Mas tinha limitações, inerentes ao seu formato.

Desenhada pelo violão e canto de João Gilberto mais do que pelas melodias de Tom Jobim, a bossa nova inicial era uma forma fechada. João tinha a chave. Outros compunham ou cantavam de acordo com ela. Mesmo os músicos que fundaram o movimento, talentos criativos como os de Roberto Menescal e Carlos Lyra, submeteram-se, ao menos num primeiro momento, ao desenho interpretativo — de violão, colocação vocal, inflexões — de João, o papa.

A rigor, a bossa nova é João Gilberto, com um círculo gravitacional repleto de criadores a seu serviço. Era natural que, passado o impacto da descoberta da bossa, os continuadores e alguns dos fundadores saíssem em busca de soluções pessoais. Tom Jobim, bossanovista *ex machina*, o fez de cara, com sucesso (nem todos foram bem-sucedidos na busca da linguagem pessoal: há quem viva até hoje da glória do momento de fundação — e há, é necessário que se diga, quem viva mais além da glória daquele momento, como o precursor Johnny Alf, que faz, hoje, com inigualável qualidade, o que fazia antes que o violão de João Gilberto soasse, em 1958, sob a voz de Elizeth Cardoso).

À segunda geração da bossa nova foi posta a questão do ser ou não ser. Vamos manter o foco sobre os três mais importantes deles: Dori Caymmi, Edu Lobo e Marcos Valle, para citá-los em ordem alfabética. Num dado instante, mal saídos da adolescência, eles formaram um trio, que chegou a tocar em programas de televisão. Compunham bossa nova no estilo clássico, quando se tornaram nomes públicos. Escaparam da amarra (a limitação não é, de forma alguma, negativa; antes, confirma a força estilística do formato, e o desafio de fugir a ele, como a qualquer formato, é um predicado da juventude) por caminhos diferentes.

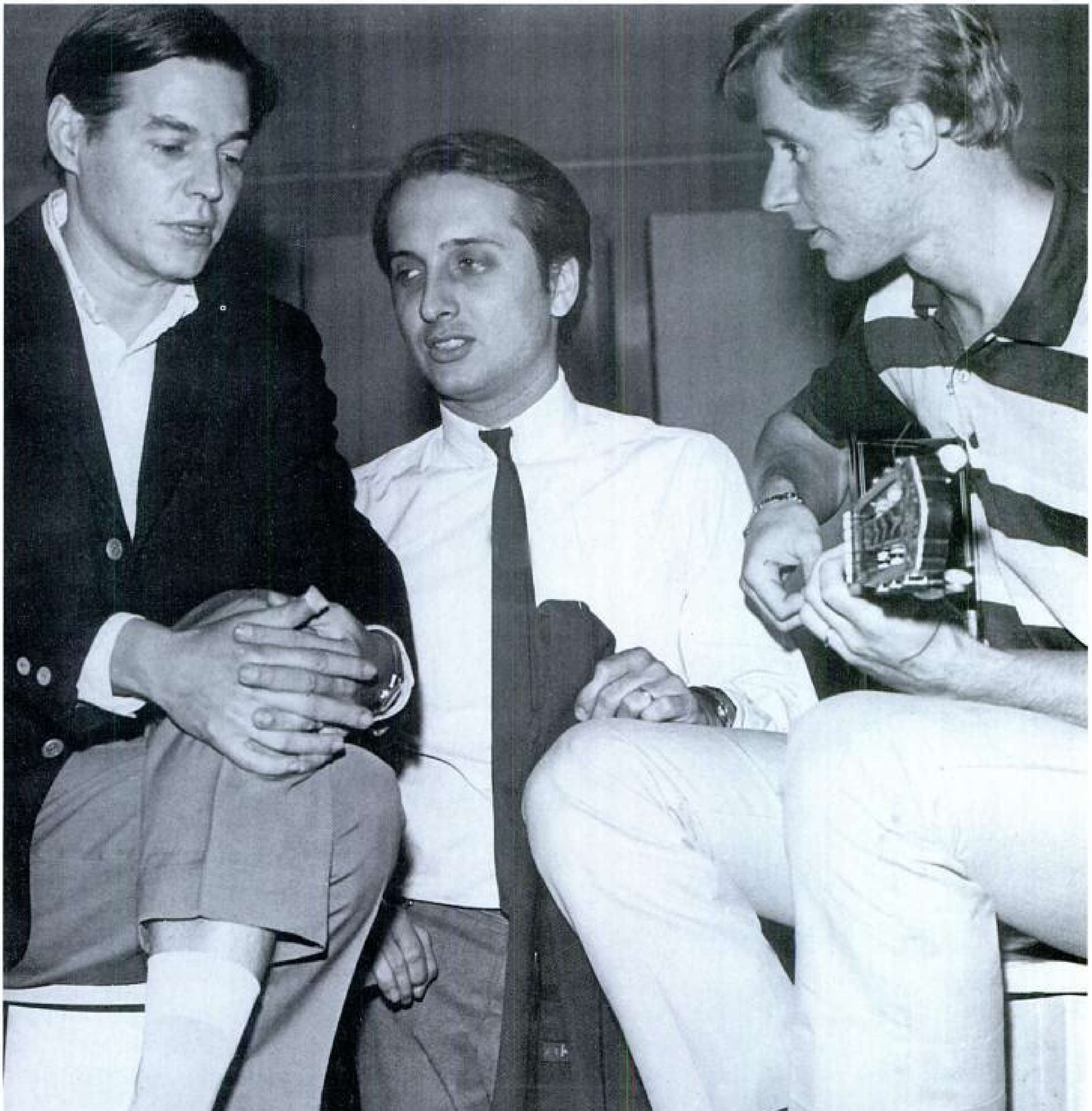
Deixando-se guiar por Luizinho Eça, talvez o maior arranjador da música brasileira da segunda metade do século (o que veio depois dele veio dele) e reelaborando o estilo de composição do pai, Dori Caymmi inventou seu filão, com o cheiro de mato villa-lobiano já sugerido por Tom Jobim, o outro orientador fundamental. Edu Lobo fez fluir seu sentimento nacionalista em outra direção. Foi buscar no Pernambuco natal de seu pai, Fernando Lobo, os rudimentos de uma nova escrita, que fazia comungar o regionalismo de frevos, cirandas e ranchos e a sofisticação globalizada da bossa. No fim, Edu render-se-ia ao inefável jobinismo dos músicos brasileiros modernos, mas sem perder sua voz pessoal.

O único dos três com uma história integralmente urbana e sudestina era Marcos Valle, carioca, filho e neto de advogados, ele mesmo preparado para a advocacia, que chegou a estudar por um ano na Pontifícia Universidade Católica carioca, de mãe e avó pianistas clássicas. Sua saída pessoal namorou o nacionalismo, como não poderia deixar de ser na geração, mas casou-se, quase 20 anos depois da primeira gravação, com acentos mais universalistas. A partir de 1983, Marcos incorporaria as formas rítmicas industriais, de raízes negras, americanas, em expansão para o mundo. Como a bossa, no seu tempo próprio, havia feito.

Marcos Kostenbader Valle começou a estudar música com cinco anos. Já era ouvinte atento e sentava-se ao piano da mãe para experimentá-lo. A vocação foi ser testada num conservatório, que o aceitou e abrigou por 13 anos, desviando a atenção da música popular, de Nora Ney, Jorge Goulart, Ary Barroso, Dorival Caymmi, Dolores Duran, Dick Farney, Lúcio Alves, para a erudita. O interesse pelo popular voltou no início da adolescência, com outros nomes — Roy Hamilton e Nat King Cole em primeiro plano, solistas, os Hi-Lo's e os Four Tops, grupos vocais. A nascente bossa nova na vizinhança.

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle



Tom Jobim, Roberto Menescal e Marcos Valle na Musidisc - início da década de 60

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Marcos Valle e Quarteto em Cy no 'Andy Williams' Show', 1967

A cantora Tita o apresentou a outro admirado, Johnny Alf, e Sérgio Ricardo foi tocar piano em sua casa, uma roda que incluía Chico Feitosa, Carlos Lyra, Durval Ferreira, Tom Jobim, a bossa nova, simplesmente. Marcos havia mudado de instrumento: do piano para o acordeom. Alguns o faziam por não poder comprar piano. Marcos o fez para libertar-se da música erudita. O piano confundia-se, para ele, naquele momento, com as regras muito rígidas do clássico. O acordeom, aparentemente limitado, com seus acordes fixos nos botões da mão esquerda, apresentou a libertação (com inspiração no modelo liberto de Romeu Seibel, o Chiquinho do Acordeom, que usava pouco a mão esquerda para poder criar, nas teclas da direita, a mágica de sua música moderníssima).

Com a descoberta da bossa, Marcos quis o violão. Quando começou a compor profissionalmente, em 1962, foi ter aulas com Paulinho Bertazzi e depois na lendária academia de Roberto Menescal, que o despachou com o vaticínio de que não tinha o que aprender, e sim o que ensinar. No mesmo ano de 1962 compôs o que considera sua primeira música, *Desejo do mar*. Johnny Alf a gravaria, mas só três anos depois. De forma que a primeira música ficou sendo *Sonho de Maria*, uma bossa, naturalmente, um sucesso do Tamba Trio.

O fortuito reencontro num ônibus com Edu Lobo, antigo colega de colégio, o levou ao

Material com direitos autorais

Tamba e a Luizinho Eça, e também a Dori Caymmi — com o que voltamos ao trio inicial. A amizade com os dois filhos de grandes compositores aproximou o Marcos da vanguarda. Parte dela foi conhecer na casa generosa de Ary Barroso, pouco antes da morte do compositor. Outra parte, na casa de Vinicius de Moraes, que seria parceiro de Edu. Na casa de Vinicius, Lula Freire ouviu Marcos Valle, encantou-se, chamou Luiz Eça, fecha-se o círculo, abrem-se as portas. Menescal o levou aos Cariocas, que gravaram *Amor de nada* e *Vamos amar*, e em todas as músicas já era notável a propulsão rítmica que as orientava.

Eram bossas mais radicais do que as de João, Carlos Lyra, Tom, Menescal. Pulsavam diferente. Refletiam uma característica rítmica que afastava Marcos daqueles bossa-novistas da primeira geração e o aproximava dos trios de bossa, quase sempre de piano, baixo e bateria, mais vigorosos na maneira de expor a música. A mão esquerda percussiva do piano de Marcos Valle seria fundamental para a composição de *Terra de ninguém*, de 1964, uma das músicas prediletas de todos os trios instrumentais da bossa, grande sucesso da vigorosa pós-bossa-novista Elis Regina. *Terra de ninguém* era composição típica da segunda geração da bossa. Tinha avisos regionalistas, temática de cunho social, vigor rítmico: era para ser cantada para fora, de braços abertos, como Elis o fez, não mais com o banquinho e o violão. Da sala de visitas para os grandes espaços.

Marcos Valle resolveu que seria músico em 1964, encostado contra a parede por Paulo Cotrim, dono

Massaome

Década de 70, Leblon

do paulista João Sebastião Bar, templo da bossa onde fez temporada cantando, tocando violão e piano. O primeiro disco de Marcos Valle veio naquele ano, mas foi do segundo, no ano seguinte, que saíram os grandes sucessos *Preciso aprender a ser só* e *Samba de verão*, marcadamente diferentes: *Preciso aprender a ser só* era uma bossa clássica (embora já com os traços harmônicos muito particulares do criador); o exuberante *Samba de verão* já estava anos-luz à frente (um critério estilístico, não qualitativo), empurrado pela batida sincopada, frases melódicas curtas e percussivas, elas mesmas.

Nem mesmo os autores tinham plena consciência do que feriam, como Marcos viria a admitir. Era apenas uma resposta do compositor que chegou a ser preso, com Egberto Gismonti, Chico Buarque e Augusto Marzagão, este organizador de festivais de música popular, pela recusa de participar de um festival sobre o qual pesava a tesoura censória. Bem, mas o

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Marcos Valle e Eumir Deodato em Nova Iorque durante a gravação do disco 'Samba 68', 1967

Samba de verão explodiu nos Estados Unidos, gravado pelo Walter Wanderley Trio, indo direto para o primeiro lugar da parada da revista *Billboard*, gravado depois por Johnny Mathis e por Connie Francis (tem, hoje, mais de 100 gravações, no mundo inteiro) — estes três registros chegaram a figurar na parada ao mesmo tempo, fato raríssimo. Marcos morou algum tempo, em períodos diferentes, nos Estados Unidos. Primeiro, tocando com Sérgio Mendes; depois, para gravar dois discos — *Braziliance/The Music of Marcos Valle* e *Samba 68*, sempre com arranjos de Eumir Deodato, este último relançado em 1998 no Japão.

Por saudades do Brasil, compôs, em Nova York, em 1968, a toada *Viola enluarada*, parceria, como a maioria de suas músicas, com o irmão mais velho Paulo Sérgio e que acabou sendo gravada por Marcos a duas vozes com o novo amigo (conhecido na casa de Tom Jobim) e parceiro Milton Nascimento, com arranjo de Dori Caymmi. Antes de gravada, *Viola enluarada* — hino da fase que antecipava o período mais negro do regime militar e adotada pelos guerrilheiros do Araguaia, no início dos anos 70, como foi revelado pelo deputado José Genoíno a Paulo Sérgio em 19 de junho de 98 ("Nós cantávamos a música com fervor revolucionário.") — era disputada por intérpretes (o Quarteto em Cy e Eliana Pittman tinham prioridade, perdendo-a por questões contratuais com as respectivas gravadoras) e pelo público, que a ouvia nos shows. Quando Juscelino Kubtschek a ouviu no show do Quarteto em Cy, levantou-se e gritou: "Liberdade! Liberdade!" Poucas músicas comoveram tanto os brasileiros quanto esta canção de estrutura simples e incomparável força dramática.

Avesso a fórmulas, Marcos Valle pôs notas no pop, com músicas como em *Mustang cor de sangue* ("A questão social, industrial, não permite, não quer que eu ande a pé") ou *Com mais de 30* ("Não confie em ninguém com mais de 30 anos"), obras enquadráveis na corrente da música de protesto, ou ainda *Black Is Beautiful*, um grito antiracista abraçado por Elis Regina, num momento também de experimentação pop. O fato é que na diversidade destes números, na valsa contemporânea *Pigmalião 70*, feita para uma novela da TV Globo, obra-prima de construção musical, ou na densidade passional da bossa *O amor é chama*, uma de suas composições prediletas, Marcos Valle construiu seu mundo.

Voltou aos Estados Unidos em 1975, ficando até 1980. Havia sofrido influência confessada do genial e breve Jimmy Webb mas descobriu que estava influenciando gente por lá. A banda de fusão jazz-pop Chicago conhecia e admirava sua música forte e ritmada (que viria a gravar). Se Marcos Valle foi quem convenceu Sarah Vaughan (ele gravou com ela, a duas vozes, ela em inglês, ele em português, a balada *Something*, do Beatle George Harrison) a fazer um disco inteiro com obras de autores brasileiros, apresentando-a ao produtor Aloysio de Oliveira (a intenção original de Sarah era gravar duas músicas de

Material com direitos autorais

Marcos, *Preciso aprender a ser só* e *Seu encanto*), Marcos fez também contato com música negra mais pulsante.

O disco de sua volta ao Brasil, *Vontade de rever você*, trazia reflexos deste contato, com bases gravadas pelo Chicago e um baião instrumental, *Campina Grande*, que 15 anos depois seria febre nas pistas londrinas dos clubes de dança. Em 1983, Marcos gravou, num disco que levava só seu nome, a música *Estrelar*, que virou uma espécie de hino das academias de ginástica. Não foi pensada para isto. Era um *groove*, um pulso, uma continuação das experiências esboçadas desde o início da carreira, uma modernização daqueles frutos da curiosidade inventiva.

No início dos anos 90, Marcos começou a pensar em compor para que os filhos, crianças pequenas, vissem nele não um homem com histórias para contar, mas com histórias por contar. Na confirmação da retomada, *Nova bossa nova*, nome do disco lançado na Europa, Japão e Brasil neste 1998, realiza o sonho do pai e redimensiona o músico, que recicla as influências e nas últimas décadas vem sendo referência para toda música mundial que se queira inteligente, sem abandonar os primados estéticos da bossa nova que ajudou a crescer — a sofisticação harmônica, a densidade melódica. Não há incoerência, mas inquietude, motriz da invenção em toda e qualquer latitude — Marcos Valle é, como sempre foi, um músico do mundo.

São Paulo, outono de 1998

Arquivo Marcos Valle

Festival Internacional da Canção, Maracanãzinho, 1969

Material com direitos autorais

An art of urban vocation

by Mauro Dias

Bossa nova was an aesthetic solution for the Brazilian urban music of the first moments of modernity. On the other hand, it was also a bind, an aesthetic strap. It stitched Brazilian popular music to the best there was available in terms of music. More than that, it established — for the first and, up to now, only instance — a national genre capable of influencing the course of global musical genres. But it had limitations inherent to its format.

Designed by the guitar and the singing of João Gilberto more than by the melodies by Tom Jobim, the initial bossa nova was a closed form. João had the key. Others composed or sang according to it. Even the musicians who founded the movement, creative talents such as Roberto Menescal's and Carlos Lyra's, submitted, at least initially, to pope João's interpretative design of guitar, of voice, of inflections.

Strictly speaking, bossa nova is João Gilberto — with a gravitational circle aplenty with creators at his service. It was natural that, once the impact of the bossa's discovery was over, the continuators and some of the founders left in search of personal solutions. Tom Jobim, bossa-novian ex machina, *did it right away and successfully (not all were successful in seeking a personal language: there are those who still live the glory of the moment of foundation — and it must be said that there are those who lived beyond the glory of the moment, such as the precursor Johnny Alf who does today, with unrivalled quality, what he did before João Gilberto's guitar was heard, in 1958, in the voice of Elizeth Cardoso).*

The question was posed to the second generation of bossa nova: to be or not to be. We shall focus on the three most important names of this group: Dori Caymmi, Edu Lobo and Marcos Valle, in alphabetical order. At a given moment, when they'd barely left their adolescence, they formed a trio that played on TV programs. When they became known to the public, they were composing classical style bossa nova. They escaped the bind (limits are not, in any way, negative; rather, they confirm the stylistic strength of the format; and the challenge of escaping them, or any other format, is a characteristic of youth) through different paths.

Letting himself be guided by Luizinho Eça, who is perhaps the greatest arranger of Brazilian music of the second half of the century (whatever came after him came from him) and re-elaborating his father's style of composition, Dori Caymmi struck his vein, with the villa-lobian smell of jungle which had already been suggested by Tom Jobim, another fundamental guide. Edu Lobo made his nationalism flow in another direction. He sought the rudiments of a new writing in Pernambuco, his father's homeland, and created a communion of regionalisms with frevos, cirandas *and* ranchos, *and the globalized sophistication of the bossa. In the end, Edu would surrender to the ineffable* jobinism *of modern Brazilian musicians without, however, losing his personal voice.*

The only one of the three with a completely urban, southeastern Brazil background was Marcos Valle. A carioca, son and grandson of lawyers, he was, himself, brought up to be a lawyer and attended the Pontifícia Universidade Católica of Rio for a year. His mother and grandmother were classical pianists. He flirted with nationalism — something essential to his generation — but married more universal accents almost 20 years after his first recording. After 1983, Marcos would incorporate more industrial rhythmic forms of black American roots, in expansion to the world. As the bossa did, in its time.

Marcos Kostenbader Valle started studying music at age five. He was already an attentive listener who used to sit at his mother's piano to give it a try. His vocation was tested at a conservatory, which accepted him and sheltered him for 13 years, diverting his attention from popular music, from Nora Ney, Jorge Goulart, Ary Barroso, Dorival Caymmi, Dolores Duran, Dick Farney, Lúcio Alves, and concentrated it on classical. His interest in the popular returned in the beginning of his adolescence, with other names — Roy Hamilton and Nat King Cole in the foreground, as soloists, and the Hi-Lo's and the Four Tops, as vocal groups. The nascent bossa nova in the neighborhood.

Singer Tita introduced him to another idol, Johnny Alf, and

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Marcos Valle with Andy Williams in Los Angeles - March 67

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Marcos Valle with "Sergio Mendes and Brasil'65"

Sérgio Ricardo went to play piano at his house, a circle that included Chico Feitosa, Carlos Lyra, Durval Ferreira, Tom Jobim — simply bossa nova. Marcos had changed instruments: from the piano to the accordion. Some did it because they couldn't afford a piano. Marcos did it to free himself from classical music. For him, the piano confused itself with the strict rules of the classical. The seemingly limited accordion, with its fixed chords on the left-hand buttons, presented him with the liberation (with inspiration in the free model of Romeu Seibel, known as Chiquinho do Acordeom, who used his left hand very little so that he could create the magic of his extremely modern music on the right-hand keys).

With the discovery of the bossa, Marcos wished for the guitar. When he started composing professionally, in 1962, he took classes with Paulinho Bertazi and later on at Roberto Menescal's legendary school. He was dismissed with the prophecy that he had nothing to learn; that he had, in fact, a lot to teach. In the same year of 1962, he composed what he considers to be his very first song, Desejo do mar. *Johnny Alf would record it, but only three years later. Thus, his first song was* Sonho de Maria, *a bossa, naturally — a Tamba Trio hit.*

A lucky encounter with former schoolmate Edu Lobo on a bus led him to Tamba and Luizinho Eça, and also to Dorival Caymmi — and thus we return to the initial trio. His friendship with the sons of great composers brought Marcos closer to the avant-garde. *He met part of it at Ary Barroso's generous home, right before the composer's death. The other part he met at Vinicius de Moraes' house;*

Material com direitos autorais

Vinicius would later on become Edu's partner. At Vinicius', Lula Freire heard Marcos Valle and was fascinated. He called Luiz Eça over, the circle closed, doors opened. Menescal took him to the Cariocas, who recorded Amor de nada *and* Vamos amar. *The rhythmic propulsion that guides all of his songs was already remarkable.*

His bossas were more radical than those written by João Gilberto, Carlos Lyra, Tom Jobim, Menescal. They pulsed differently. They reflected a rhythmic characteristic that separated Marcos Valle from first-generation bossa-novists and brought him close to the bossa trios that were almost always composed of piano, bass and drums, and were more vigorous in exposing their music. Marcos Valle's left percussive hand on the piano was fundamental for the composition of 1964's Terra de ninguém. *It was among the favorites of bossa instrumental trios and a great hit in Elis' vigorous post-bossa-novist voice.* Terra de ninguém *was a typical second-generation bossa composition. It contained regional remarks, social themes, and rhythmic intensity: it was supposed to be sung out, with open arms, like Elis did. No longer was the bossa restricted to the stool and the guitar. From the living room to great spaces.*

Marcos decided to be a musician in 1964, pressured by Paulo Cotrim, owner of São Paulo's João Sebastião Bar — a bossa nova temple where he sang, played the guitar and the piano for a season. Marcos Valle's first album came out that year, but the hits Preciso aprender a ser só *and* Samba de verão, *from his second album, came the following year. The two songs*

Arquivo Marcos Valle

Marcos Valle at the 'Festival Internacional da Canção', 1968

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Los Angeles, 1967

were markedly different: Preciso aprender a ser só *was a classical bossa (though it already possessed harmonic characteristics unique to its creator); the exuberant* Samba de verão *was light-years ahead (a stylistic criterion, not a qualitative one), pushed by the syncopated beat, the short, melodic and percussive phrases.*

Not even authors were completely aware of what they were hurting, Marcos would later on admit. It was merely the composer's response, who was arrested along with Egberto Gismonti, Chico Buarque and Augusto Marzagão — the latter an organizer of popular music festivals — for refusing to participate in a festival weighed down by censoring scissors. Well, but Samba de verão *was a hit in the United States, recorded by the Walter Wanderley Trio, and climbed straight up to the first place of the* Billboard *hit parade. It was subsequently recorded by Johnny Mathis and Connie Francis (it currently has over 100 recordings worldwide) — these three recordings hit the charts practically at the same time, an extremely rare fact. Marcos lived in the United States for a while, for different periods. First, he played with Sérgio Mendes; then he recorded two albums —* Braziliance/The Music of Marcos Valle *and* Samba 68, *both arranged by Eumir Deodato. The latter was re-released in Japan in 1998.*

While missing Brazil, he composed in 1968, in New York, the tune Viola enluarada, *a partnership — as was the case with most of his songs — with his older brother, Paulo Sérgio. The song ended up being recorded by Marcos, in two voices with new friend and partner Milton Nascimento (whom he'd met at Tom Jobim's house), and arranged by Dori Caymmi. Before its recording,* Viola enluarada *— an anthem which anticipated the military regime's darkest hour and which was adopted by the guerrilla fighters of Araguaia in the onset of the 70's, as Congressman José Genoíno revealed to Paulo Sérgio on June 19th 1998 ("We used to sing that song with revolutionary fervor") — was fought over by singers (Quarteto em Cy and Eliana Pitman had priority but lost it due to contractual questions with their respective recording labels) and by the public, who heard it at shows. When Juscelino Kubitschek heard it at the Quarteto em Cy show, he got up and screamed, "Freedom! Freedom!" Few songs have moved Brazilians as much as this one of simple structure and incomparable dramatic intensity.*

Contrary to formulas, Marcos Valle set his notes to popular music, with songs such as Mustang cor de sangue *("A questão social, industrial, não permite, não quer que eu ande a pé") [The social, industrial question won't allow me, won't let me, go on foot] or* Com mais de 30 *("Não confie em ninguém com mais de 30 anos") [Don't trust anyone over 30], works that could be included in the wave of protest songs, or even* Black is beautiful, *an anti-racist scream embraced by Elis Regina during another period of experimentation with pop music. Fact is that, in the diversity of these numbers, in the contemporary waltz* Pigmalião 70, *a masterpiece of musical construction, or in the passionate density of the bossa* O amor é chama, *one of his favorite compositions, Marcos Valle built his world. He went back to the*

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Marcos Valle with Henry Mancini, 1968

United States in 1975 and stayed there until 1980. He had suffered the self-confessed influence of the ingenious and brief Jimmy Webb but found out he'd been influencing people there. The fusion jazz-pop band Chicago knew and admired his strong, rhythmic music (which they would eventually record). It was Marcos Valle who convinced Sarah Vaughan (he recorded Something *— ballad by Beatle George Harrison — with her, in two voices: she in English, he in Portuguese) to record an entire album with Brazilian composers, introducing her to producer Aloysio de Oliveira (Sarah's original intention was to record two songs by Marcos,* Preciso aprender a ser só *and* Seu encanto*). In exchange, Marcos made contact with the most pulsating black music.*

The album recorded upon his return, Vontade de rever você, *brought reflections of this contact, with bases recorded in Chicago and an instrumental baião,* Campina Grande *— which would become a must in London clubs 15 years later. In 1983, Marcos recorded* Estrelar *on an album that had his name; the song became a sort of anthem at health clubs. It wasn't meant that way. It was a* groove, *a pulse, a continuation of experiments sketched since the beginning of his career, a modernization of the fruits of his inventive curiosity.*

In the beginning of the 90's he started thinking about composing so that his small children would see him as a man with stories yet to tell and not as a man who told old stories. As a confirmation of the activities he's once again taken on, the album Nova bossa nova, *released in Europe, Japan and Brazil in this year of 1998, fulfills the father's dream and redimensions the musician who recycles influences and who has served as reference for all music, worldwide, that wishes to be deemed intelligent. He has not abandoned the aesthetic primacy of the bossa nova he helped develop — the harmonic sophistication, the melodic density. There is no incoherence, but unrest, motor of invention in every and in any latitude — Marcos Valle is, as he's always been, a musician of the world.*

São Paulo, Autumn, 1998

Material com direitos autorais

Entrevista

Almir Chediak: *Como foi a sua aproximação com a música?*

Marcos Valle: A minha mãe tocava piano, minha avó era professora de piano clássico e eu, aos cinco anos de idade, já estava no conservatório de música. Era um conservatório particular, da professora Haydée Lazaro Brant. Depois de submetido a alguns testes, comecei a fazer meu curso de música. Mas meu primeiro instrumento no curso não foi o piano, mas uma porção de garrafinhas, cada uma delas com a quantidade de água suficiente para emitir uma nota musical quando tocada.

Almir: *Por enquanto, nada de piano.*

Marcos: Nada, mas eu já fazia sucesso no conservatório tocando naquelas garrafinhas.

Almir: *Quando veio o piano?*

Marcos: As garrafinhas foram úteis, acostumando-me com os sons da melodia. O piano veio em seguida, de acordo, aliás, com a programação do curso. Depois, aos poucos, veio a música clássica, quando entrei em contato com aqueles compositores que seriam muito importantes para a minha formação: Chopin, Mozart, Ravel e Debussy.

Almir: *E a música popular?*

Marcos: Ela chegou com os discos que meus pais tocavam em casa. Lembro-me de um disco que era uma miscelânea: tinha Dick Farney, Lúcio Alves, Jorge Goulart, Nora Ney, Dolores Duran, Jackson do Pandeiro, uma porção de nomes importantes da época. Eu ouvia também um disco do Dorival Caymmi. Eu adorava aquele disco. Caymmi cantava *Peguei um 'ita' no Norte*, que falava de Belém do Pará, e aquilo me emocionava porque meus pais são do Pará. Cantava também uma música muito bonita, *Promessa de pescador*, que tinha um trecho assim: "Hoje tô véio, acabado / Nem no remo sei pegá / Tome conta de meu filho / Que eu também já fui do mar".

Arquivo Marcos Valle

Almir: *Quando apareceu a música americana?*

Marcos: Continuava, é claro, na música clássica, pois queriam fazer de mim um concertista. Mas comecei a me ligar também na música americana, principalmente por causa das grandes bandas. Ouvia muito as orquestras de Benny Goodman, Tommy Dorsey, Glenn Miller e outras e ficava encantado com a harmonia. Comprava os discos deles todos. Para desespero da minha professora de música clássica, que andava muito preocupada com o meu gosto musical, fiquei fã de um cantor chamado Roy Hamilton, que tinha a voz forte como a dos cantores de operetas e que gravava sempre com arranjos muito bonitos. Depois foi a vez de Nat King Cole.

Almir: *Tudo isso foi te encaminhando para a música popular, não foi?*

Marcos: E como! Passei a estudar acordeom com um professor chamado George Brás. Ele gostou tanto da minha musicalidade que me incentivava a não seguir a partitura, sob o pretexto de que eu precisava de liberdade para criar. "Faça arranjos da sua cabeça. Escute a música e toque

Material com direitos autorais

Mônica Valle

Material com direitos autorais

de ouvido", dizia ele. Nessa época comecei a criar minhas primeiras melodias.

Almir: *Que idade você tinha?*

Marcos: Devia ter meus 11, 12 anos, por aí.

Almir: *Quer dizer: com 11, 12 anos você já criava suas melodias?*

Marcos: É verdade. Criava melodias para a namorada, essas coisas. Os amigos iam me ver tocar, a família adorava que eu tocasse nas festas de casa, até que fui formando os meus grupinhos para tocar em festas. Num desses grupos, eu tocava acordeom e o Pingarilho, meu primo, tocava gaita, mas a gente variava. Quando precisava, um de nós dois tocava bateria. Às vezes, ele ia para a bateria e eu para o piano. Um dia, nosso conjunto chegou a tocar na TV Tupi, no programa *Sessão das Cinco.*

Almir: *E a música clássica?*

Marcos: Estudei música durante 11 anos. Quando a professora viu que eu só queria saber de tocar música clássica de ouvido, que eu não seguia as partituras, que meu caso era criar, chamou a minha mãe e disse: "Olha, realmente é uma pena. Mas a vocação dele não é a de concertista."

Almir: *Que música popular te influenciava mais, a americana ou a brasileira?*

Marcos: Eu estava muito ligado na música americana, até que surgiu um cantor chamado Almir Ribeiro, que tinha a voz muito parecida com a de Roy Hamilton. Fiquei louco com Almir e saí comprando os discos dele. Depois, descobri Maysa e Agostinho dos Santos. Ouvindo as músicas que eles cantavam, pensava: Meu Deus!... é disso que eu gosto, é isso que eu gostaria de fazer, é esse tipo de melodia que eu gostaria de compor!

Almir: *Era a música brasileira moderna, não era isso?*

Marcos: ...verdade. Depois, veio o Johnny Alf. Comecei pelo disco dele, mas, logo depois, passei a conhecê-lo pessoalmente, graças a uma amiga e cantora chamada Tita, a primeira fã que eu tive. Um dia, Tita levou o próprio Johnny Alf na minha casa. Fiquei deslumbrado com as músicas dele e posso assegurar que ele é uma das minhas grandes influências. Outro que esteve em minha casa e me deixou impressionado foi o Sérgio Ricardo. A Leny Andrade também esteve lá. Esses contatos foram as últimas injeções que precisava para dar início à carreira de compositor.

Almir: *E como foi o começo?*

Marcos: A primeira música que fiz chamava-se *Desejo do mar*, que não foi a minha primeira música gravada. Johnny Alf gostou muito dela e, em pouco tempo, já cantava a música inteira. Anos depois, foi gravada pelo próprio Johnny Alf. A minha primeira música gravada foi a segunda que fiz, *Sonho de Maria.* Meu irmão Paulo Sérgio lia muito e escrevia também. Um dia ele me entregou uma poesia e me pediu para musicar. Foi um exercício ótimo para mim, porque a poesia tinha suas complicações: a métrica da primeira parte era diferente da utilizada na segunda, da terceira e da quarta também. Nasceu *Sonho de Maria*, com 4 partes diferentes.

Almir: *Quem foi que gravou?*

Marcos: Um dia, encontrei Edu Lobo no ônibus. Ele tinha sido meu colega no Colégio Santo

Orlando Alli/AJB

Marcos, no início de sua carreira, 1964

Material com direitos autorais

Inácio. A gente se conhecia no colégio pelo sobrenome. Eu o chamava de Goes Lobo e ele me chamava de Kostenbader. Naquele dia, ele estava com o violão na mão e o assunto da nossa conversa, evidentemente, foi música em geral e violão em particular. Até porque eu havia aprendido a tocar violão com o professor Paulinho Bertazi...

Lauro/AJB

Marcos e seu irmão Paulo Sérgio em 68

Almir: *Paulinho Bertazi? Foi meu aluno de violão durante três anos.*

Marcos: Pois é, ele foi meu professor. Ele até me homenageava dizendo que, depois de mim, não queria ensinar a mais ninguém, que se realizara como professor. Depois, cheguei a ter uma aula na academia do Roberto Menescal, com a Wanda Sá, mas ele me disse que não tinha nada a aprender, mas a ensinar... O que é que eu estava falando mesmo?

Almir: *Do seu encontro com Edu Lobo no ônibus.*

Marcos: Pois é. Falamos sobre música e ele me disse que também estava compondo. No meio da conversa, me fez uma proposta: "Sou filho do Fernando Lobo, que é um compositor famoso. Um grande amigo meu é o Dori, que é filho do Dorival Caymmi. Vamos nos juntar?" No primeiro encontro, vimos logo que tínhamos uma musicalidade muito parecida, um estilo de composição que tinha muito a ver um com o outro. Foi tudo perfeito. Formamos um trio logo batizado de Filhos de Pais Famosos. A apresentação era sempre a mesma: "Este é Edu Lobo, filho de Fernando Lobo. Este é Dori Caymmi, filho de Dorival Caymmi. E este é Marcos Valle, filho do advogado Eurico Paulo Valle", que, aliás, nada tinha de famoso, pelo menos, como músico. Fizemos até programa de televisão com Sérgio Porto. Também fomos apresentados num programa chamado *A Grande Cidade*, do Fernando Lobo. A verdade é que fui me enturmando através do Edu Lobo e do Dori Caymmi. Um dia, fui levado à casa do Ary Barroso, pouco antes dele morrer. Lá estavam o Baden Powell, o Carlos Lyra, o Lúcio Rangel, uma porção de gente.

Almir: *Você aproveitou para mostrar alguma música sua?*

Marcos: Não. Tentei mas não consegui. Tinha muita gente tocando, querendo mostrar música, e fiquei na minha, só ouvindo. Louco para mostrar alguma coisa, mas não dava.

Almir: *Que músicas você tinha para mostrar?*

Marcos: Tinha cinco: *Desejo do mar*, *Sonho de Maria*, *Razão do amor*, *E vem o sol* e *Amor de nada*. As músicas nasceram nesta ordem.

Almir: *Quando foi que, finalmente, você mostrou as suas músicas?*

Marcos: Naquele dia foi combinado outro encontro na casa do Vinicius de Moraes, no Parque Guinle. Lembro-me que Otto Lara Resende estava lá e que conheci as meninas do conjunto As Baianinhas, que, depois, ganharam o nome de Quarteto em Cy. Fiquei até o fim da noite esperando a minha vez de mostrar minhas músicas. Quando acabei de tocar, o Lula Freire me disse: "Você tem de ir à minha casa. Faço reuniões de músicos e lá estão sempre o Tom Jobim, o Donato, o Luís Bonfá. Quero que você mostre suas músicas, principalmente

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Em 1965 no estúdio da Musidisc

Sonho de Maria, para o pessoal do Tamba Trio. Acho que essa música tem a ver com eles." No dia do encontro, o Luisinho Eça foi logo me avisando: "Nosso disco está completo. Não sei se vai dar para mudar alguma coisa. Mas quero ouvir a sua música." Acho que, no duro, ele queria ver se a música era boa. Se não gostasse, diria que o disco estava completo e fim de papo. Quando acabei de tocar ele disse assim: "Tiro qualquer música do disco para colocar esta." Meu coração acelerou. Eu não acredito que seja verdade, pensei.

Almir: *Havia outros artistas na casa do Lula Freire?*

Marcos: Havia uma porção, como sempre acontecia nas reuniões na casa do Lula. Foi lá que conheci Luís Bonfá, Carlos Lyra, João Donato, Tom Jobim, Luís Carlos Vinhas, Roberto Menescal, Durval Ferreira, Chico Feitosa, todo mundo. Você não pode imaginar a minha alegria quando o Menescal disse assim pra mim: "Você está com a carreira garantida." Pô, eu era fã do Menescal.

Almir: *Ele também ajudou?*

Marcos: E como! Naquele dia mesmo ele se ofereceu para promover um encontro com o pessoal dos Cariocas. Você não pode imaginar. Eu tinha todos os discos dos Cariocas! No dia combinado, fomos na casa do Severino Filho, o líder do conjunto. No caminho, Menescal me deu um toque: "Você vai ter música gravada por todo mundo. Mas nunca dê mais de duas músicas por disco, porque

Material com direitos autorais

elas não vão tocar e você vai acabar perdendo as músicas. Você deve dar no máximo duas aqui, duas ali, duas para um grupo e duas para o outro." Hoje, ele brinca comigo dizendo que dava aquelas dicas para sobrar duas vagas para ele nos discos.

Almir: *Suas músicas agradaram aos Cariocas?*

Marcos: A primeira música que mostrei tinha o título de *Vamos amar*, feita de parceria com Edu Lobo.

Almir: *Letra do Edu?*

Marcos: Música e letra minhas e do Edu. Curioso é que o Edu já havia mostrado músicas aos Cariocas, sem nada conseguir. Telefonei para ele para dar a boa notícia: "Você pensou que não estava no disco dos Cariocas, mas está. Você entrou comigo." Ele ficou todo feliz.

Almir: *Você conseguiu colocar mais alguma música sua?*

Marcos: Consegui. Eles gostaram também de uma música chamada *Amor de nada*. Quando saí de lá, com a garantia de duas músicas no disco dos Cariocas, pensei: Estou feito.

Almir: *Menescal acertou no alvo.*

Marcos: Logo depois Menescal e Tita falaram com o diretor musical da Odeon, o Milton Miranda, um cara muito legal, e fui até lá para mostrar músicas para o Wilson Simonal. Fiquei lá tocando para o Simonal, o Milton Miranda, Tita, Menescal e um outro chefão do departamento musical da Odeon, o Ribamar. Quando acabei de tocar, levei um susto com o que Milton Miranda falou: "Ninguém vai gravar música tua, não." Desanimado, perguntei por quê. "Porque você é que vai gravar."

Almir: *O Simonal não ficou chateado?*

Marcos: Que nada, rapaz! Ele foi o primeiro a dizer: "Isso mesmo. O garoto é que tem de gravar." Fui logo submetido a um teste de voz. Colocaram-me sentado numa cadeira sobre um pedestal e comecei a cantar com o violão. Eles queriam ouvir como a minha voz soava no microfone. Cantei quatro músicas. Quando acabei, estava contratado e me tornei artista da Odeon. Combinamos que seriam gravadas seis músicas minhas e seis dos outros, ou seja, do Tom, duas do Durval Ferreira, do Johnny Alf, Menescal e do meu primo Pingarilho.

Almir: *Você já conhecia o Tom?*

Marcos: Não. Encontrei-o várias vezes depois, inclusive na casa do Lula Freire. Quando a Odeon me contratou, pensei logo nele para fazer os arranjos. Milton Miranda me levou na casa dele, me apresentou e pediu a ele que ouvisse minhas músicas. Tom adorou e me pediu para repetir algumas delas.

Arquivo Marcos Valle

Marcos ao lado de Silvio Túlio Cardoso e o cantor Claudio Miranda no lançamento de seu primeiro disco, "Samba Demais", 1964

Almir: *Que músicas você mostrou?*

Marcos: As seis que ia gravar na Odeon (*Sonho de Maria*, *Amor de nada*, *E vem o sol*, *Razão do amor*, *Ainda mais lindo*, e *Tudo de você*) e mais uma, que é *Desejo do mar*. Depois de cantá-las, pedi ao Tom para escrever as músicas. Ele respondeu: "Nada disso, quem vai escrever é você." Disse a ele que não sabia escrever, mas ele insistiu: "Sabe, sim senhor. Se você sabe ler música, sabe escrever." Me levou pro quarto

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Marcos Valle, 1969

dele, trouxe umas partituras, trouxe lápis e me botou para escrever. "Você não sai daí enquanto não escrever música. Qualquer coisa, me chama." De vez em quando, ele aparecia: "Deixa eu ver."

Almir: *Aquilo foi bom para você.*

Marcos: Se foi! Ele me provou que eu sabia escrever música, uma coisa muito importante. Quando ele chegou, olhou meu trabalho, me mostrou o que estava certo e o que estava errado, e, dali em diante, passei a escrever as minhas partituras.

Almir: *Ele aceitou fazer os arranjos?*

Marcos: Aceitou, mas ele tinha aquele sítio de Poço Fundo e não saía de lá. E nada de arranjos. Até que o Milton Miranda me disse que não dava para esperar mais. Fiquei muito triste, mas o que é que podia fazer? Mas o Milton era um cara muito legal. Logo depois, me falou: "Vou te botar em contato com um cara supertalentoso, que já trabalhou com o Menescal e fez arranjos para o conjunto dele. O nome dele é Eumir Deodato." Fomos à casa dele, em Laranjeiras, e felizmente ele gostou das minhas músicas. Me lembro bem do quartinho do Eumir Deodato, cheio de arranjos e de livros de Henry Mancini e de outros maestros. Foi uma coisa bacana porque ele era bem novo. Eu tinha 19 anos e ele, 20. Você vê: hoje, estou com 53 e ele com 54.

Almir: *Eram dois meninos prodígios.*

Marcos: E havia uma grande afinidade entre nós. Quando ele tocou minha música no piano, fiquei louco. Pô, este cara é demais, pensei. Ao mesmo tempo, ficava desconfiado. Ele era muito novo. O fato é que foi escrevendo os arranjos, na base de dois por dia, e fomos para o estúdio. Logo no primeiro arranjo vi que ele matou a pau. Quando o disco saiu, o Sílvio Túlio Cardoso, crítico do jornal O Globo, talvez o mais importante crítico de música popular da época, me considerou a revelação do ano como cantor e compositor, e Eumir Deodato a revelação como arranjador. Ganhamos vários prêmios naquele ano. E minhas músicas eram gravadas não só na Odeon como nas demais gravadoras.

Almir: *Quando você começou a trabalhar com Sérgio Mendes?*

Material com direitos autorais

Marcos: Já estava tratando da gravação do segundo disco quando Sérgio me chamou para trabalhar. Ele ia para os Estados Unidos e queria me levar junto com a Wanda Sá. Mas não fui porque estava namorando minha primeira mulher, Anamaria, e ele acabou levando Vanda, Jorge Ben e Rosinha de Valença. No ano seguinte, Jorge Ben voltou e ele me chamou novamente, mas eu disse que só iria se levasse Anamaria também. Ele acabou aceitando porque falei que Anamaria também cantava. Ficamos um ano nos Estados Unidos. Quando ele ia gravar o primeiro disco, resolvi voltar.

Almir: *Como era o seu trabalho com Sérgio Mendes?*

Marcos: Fizemos um ano de shows, programas de televisão etc. Quando eu disse que queria voltar para o Brasil ele ficou chateado. Queria que eu permanecesse no grupo, não mais com a Anamaria, mas com uma cantora nova, americana. Ele chegou a conversar com a minha mãe, pedindo a ela que me convencesse a ficar, mas não teve jeito. Queria voltar de qualquer maneira. Foi nessa época que ele descobriu a Lani Hall, cheguei a cantar junto com ela, mas nada me convencia a ficar.

Almir: *E você acabou voltando.*

Marcos: Voltei e gravei meu segundo disco com *Gente*, *Samba de verão*, *Preciso aprender a ser só*, *Passa por mim*, *Dorme profundo*, *O seu encanto*, somente música minha. *Preciso aprender a ser só* ganhou o prêmio de melhor música do ano em 1965. A primeira gravação foi da Elis Regina, mas a música também foi entregue a Pery Ribeiro, Claudete Soares e Alaíde Costa. De repente, *Preciso aprender a ser só* tinha

Arquivo Marcos Valle

Palco do Festival da Grécia, 1971

umas 15 gravações porque todo mundo queria gravar. Por tudo isso, a minha carreira ficou consolidada no segundo disco. Fiz muitos shows. Fiz shows com Os Cariocas e Marli Tavares, com Chico Feitosa.

Almir: *Depois, veio o festival de 1966.*

Marcos: Cláudia cantou *O amor é chama* no Festival Internacional da Canção de 1966. A música chegou em sétimo lugar. Nana Caymmi, que adorava a música, fez, anos mais tarde, uma fantástica gravação dela. Em 1967, Walter Wanderley gravou *Samba de verão* nos Estados Unidos e foi um estouro. Chegou em primeiro lugar na parada de sucessos da Billboard. Johnny Mathis gravou, Andy Williams gravou e *Samba de verão* virou uma das músicas brasileiras mais conhecidas nos Estados Unidos.

Almir: *Foi aí que pintou uma nova temporada nos Estados Unidos, não foi?*

Marcos: Foi. Tom Jobim falou sobre mim com o Ray Gilbert, que escrevia as letras dele em inglês, e Ray decidiu que eu era o brasileiro com quem ele queria trabalhar depois do Tom. Foi ele que levou o Tom para apresentar-se no programa de Andy Williams. Primeiro foi o Sérgio Mendes, depois o Tom e o terceiro foi Dorival Caymmi. O quarto a aparecer no programa de Andy Williams fui eu. Bati um papo com Andy, cantei *Samba de verão* e terminei cantando *O seu encanto* com o Quarteto em Cy e ele.

Material com direitos autorais

Depois do programa, eu saía pelas ruas de Los Angeles e todo mundo me cumprimentava. Foi um sucesso danado.

Arquivo Marcos Valle

Marcos com o DJ Johnny Magnus de Los Angeles num encontro à saída do Hotel Glória, no Rio, 1968

Almir: *Principalmente por causa do* Samba de verão.

Marcos: Você nem imagina o que aconteceu. Preocupado em apresentar a música com o molho brasileiro, tratei de levar um baixista brasileiro, o Zelão. Não queria saber nem quem era o arranjador. Quando cheguei para ensaiar, sabe quem era o arranjador? Nelson Riddle! Nelson Riddle, rapaz! Nelson mandou a orquestra levantar-se para me cumprimentar e me apresentou: "Este é Marcos Valle, um dos maiores compositores brasileiros e autor de *Samba de verão. Summer samba*", disse ele. Os músicos me aplaudiram e eu expliquei a ele que levara meu baixista e que gostaria de tocar com ele. Ele concordou e pediu ao baixista da orquestra que se retirasse: "Ray Brown, por favor, você sai porque ele trouxe o baixista dele." Caceta, que loucura! Zelão saiu correndo para o banheiro e disse: "Eu não vou substituir Ray Brown de jeito nenhum. Nunca!" Eu fiquei sem saber o que fazer. Como é que eu ia imaginar que o baixista era Ray Brown, um dos maiores, talvez o maior baixista do mundo? Falei com Nelson Riddle, contei que Zelão fugiu, Ray Brown interveio dizendo que era melhor deixar o baixista da minha confiança, e o Zelão acabou tocando. O programa foi um sucesso.

Almir: *Você foi ficando nos Estados Unidos?*

Marcos: Fui ficando. Já estavam me chamando de "o novo Jobim". Havia um disco da Warner chamado *Tom apresenta os novos compositores*. Estes "novos compositores" éramos eu, Durval Ferreira, Roberto Menescal, Eumir Deodato e outros. Os outros eram Baden Powell, Luiz Eça e Oscar Castro Neves. Gravei também um disco chamado *Braziliance: The music of Marcos Valle*, também da Warner, que era só instrumental, com arranjos do Eumir Deodato. Eu e Eumir tocamos piano e violão. Apareci nos programas de televisão mais importantes dos Estados Unidos e gravei mais um disco, intitulado *Samba 68*, também com arranjo de Eumir. Fiz alguns arranjos vocais e Anamaria gravou algumas faixas comigo. Aí bateu aquela saudade do Brasil e resolvi voltar.

Almir: *Com todo esse sucesso nos Estados Unidos?*

Marcos: ...verdade. Tudo me levava a fazer carreira nos Estados Unidos, mas a saudade do Brasil era muito grande. Voltei trazendo a melodia de uma música nova, *Viola enluarada*. Poucos dias depois da minha volta, foi promovido um encontro meu com Milton Nascimento, na casa do Tom Jobim. Naquela época, minha casa ficava em frente à casa do Tom, na Rua Codajás, no Leblon. Daquele dia em diante, eu e Milton ficamos muito amigos.

Almir: *Eu me lembro dessa época. Você falava muito do Milton.*

Marcos: Ficamos muito amigos e eu me liguei na música dele. *Morro Velho, Maria minha fé, Vera Cruz... Vera Cruz* é lindo! E ele já era ligado nas minhas. Eu ouvia as músicas dele e ele as minhas. Paulo Sérgio botou letra em *Viola enluarada* e a música começou a fazer sucesso já nas nossas reuniões. Depois dei a música para o Quarteto em Cy e para Eliana Pitman cantarem nos shows delas. *Viola enluarada* era aplaudida de pé. O ex-presidente Juscelino Kubitschek foi ver o show do Quarteto em Cy e delirou com a música. Ficou de pé e gritou: "Liberdade! Liberdade!" Eliana Pitman cantou a música no programa de Flávio Cavalcanti e, dali em diante, o sucesso passou a ser nacional. O próprio Flávio Cavalcanti me chamou para cantar a música no programa dele e foi uma nova consagração. Lembro-me de que a mãe do Edu Lobo me telefonou chorando de emoção, após a minha apresentação.

Almir: *A música vendeu muitos discos?*

Marcos: Aí é que está. Não havia discos porque Eliana Pitman estava brigada com a gravadora dela e o Quarteto em Cy estava sem gravadora. Por causa disso, a Odeon me convocou para gravar um

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle

Gravação para o programa 'Fantástico' da música de abertura da novela 'Véu de Noiva', 1969

compacto simples. O que foi que fiz? Chamei Milton Nascimento para gravar comigo. Acho que isso ajudou muito o Milton no início da carreira dele, porque as pessoas que não o conheciam perguntavam: "Quem é que está cantando com Marcos Valle?" Quando o disco saiu, eu só aceitava cantar *Viola enluarada* na televisão se Milton Nascimento pudesse cantar comigo e ele, aí, aproveitava e cantava uma música dele também. Depois, dividimos um show no Teatro Santa Rosa, na Praça General Osório. Na metade do show eu cantava as minhas músicas, na outra metade ele cantava as dele e, no final, eu e ele cantávamos *Viola enluarada*.

Almir: *Pra ele foi bom porque você estava no auge.*

Marcos: Nessa época, fizemos uma música eu, ele e Paulo Sérgio chamada *Diálogo*, o mesmo nome do show que apresentamos, novamente juntos, no Teatro Toneleros. Beth Carvalho também participou desse show como convidada. Os músicos eram ótimos: Antônio Adolfo no piano, Novelli no baixo, Franklin e Danilo Caymmi na flauta e outros. Anamaria também participou. Logo depois a gente concorreu à Bienal do Samba com uma música minha chamada *Tião Braço Forte*, eu no violão e o Milton cantando. No Festival da Canção de 1968, eu queria que ele cantasse uma música minha, mas ele não pode por algum motivo, e acabei cantando. A música chamava-se *Dia de vitória* e chegou em quarto lugar. Enfim, trabalhamos juntos mais ou menos um ano e meio, dois anos. Depois, ele seguiu a vida dele.

Almir: *Teve o prêmio da Rádio Jornal do Brasil...*

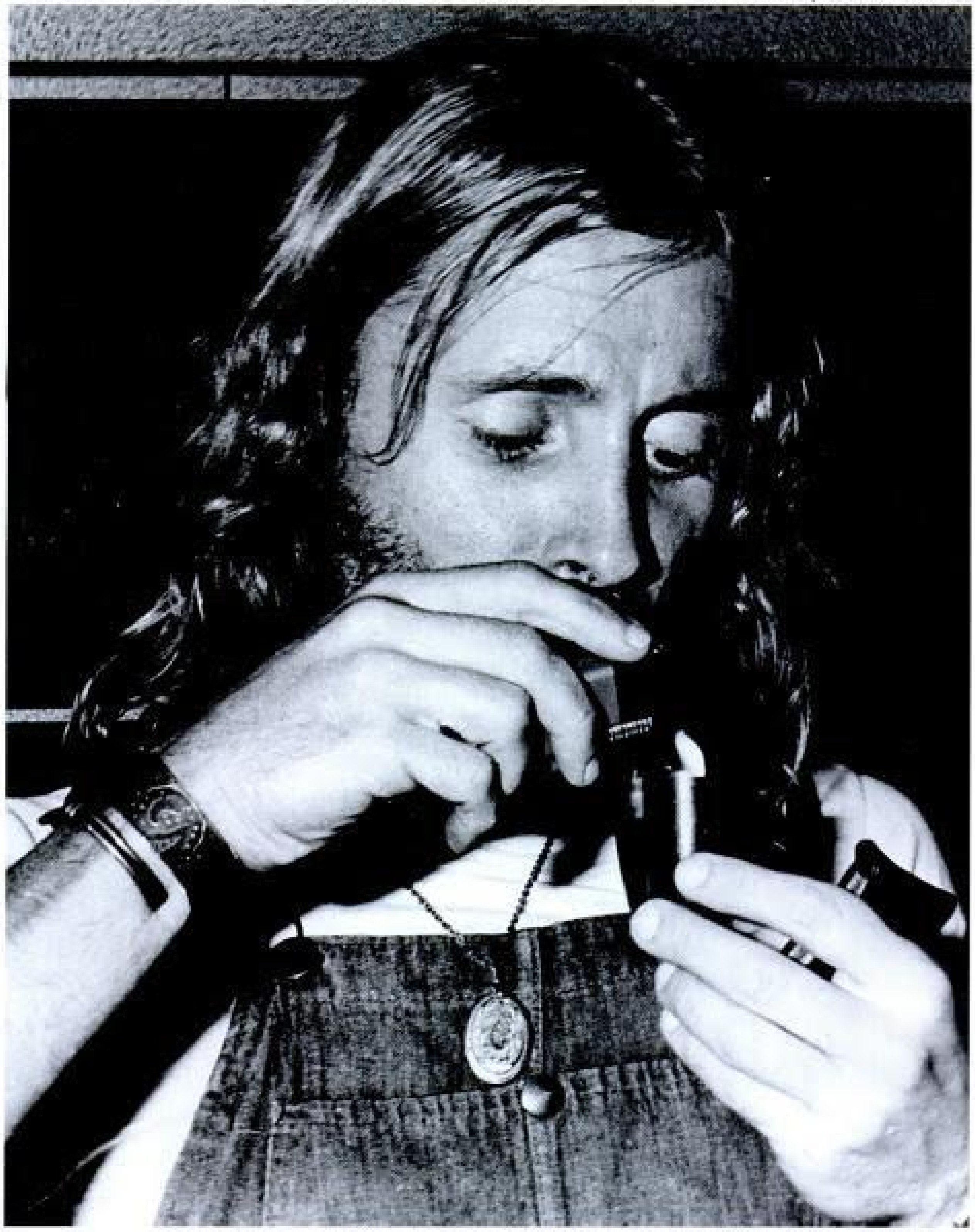
Marcos: Isso mesmo. *Viola enluarada* foi considerada a melhor música do ano. Entre as 10 melhores da Rádio Jornal do Brasil, havia duas outras minhas, *Dia de vitória* e *Bloco do eu sozinho*. Aliás, com *Bloco do eu sozinho* foi a mesma história de *Sonho de Maria*. Ruy Guerra me mostrou um poema e eu musiquei sem mudar uma palavra.

Almir: *Quando você começou a fazer música para a televisão?*

Marcos: Bem, continuei a gravar meus discos com sucessos como

Material com direitos autorais

Arquivo Marcos Valle



Marcos Valle, 1973

Mustang cor de sangue e *Previsão do tempo*, até que o pessoal da TV Globo me procurou para compor músicas para as novelas. O primeiro trabalho que fiz foi a abertura da novela *Véu de noiva*. Era um tema instrumental com um solo meu de piano que acabou estourando. Anos depois, Roberto Farias e Hector Babenco estavam fazendo aquele filme sobre Emerson Fittipaldi, *O fabuloso Fittipaldi*, e eles queriam usar a música no filme. Peguei a música, desenvolvi, ampliei e acabei fazendo toda a trilha. Reuni um grupo de amigos instrumentistas e fomos para o estúdio gravar a música. Como a trilha ia sair em disco da Philips, tive que me precaver, já que era contratado da Odeon. Por isso, o grupo que tocou saiu com o nome de Conjunto Azimuth, que já era o nome da música. Quando terminou tudo aquilo, os músicos vieram me perguntar se podiam adotar o nome Azimuth para o conjunto que eles estavam formando e eu disse que sim. De maneira que, por isso, sou o padrinho do Conjunto Azimuth. Aprendi essa palavra com Paulo Sérgio, que é piloto de avião. ...o nome de um aparelho que dá a direção, a rota.

Almir: *Quais foram os outros trabalhos na TV Globo?*

Marcos: Meu segundo trabalho, também instrumental, foi para a novela *Pigmalião 70*, está lembrado? Depois, vieram *O cafona*, *Ossos do barão*, *Selva de pedra*, aquelas novelas todas. Fiz *Capitão de indústria*, regravada pelos Paralamas, para *Selva de pedra*. Compus também a música para *Vila Sésamo*, aquele programa infantil.

Almir: *Mas isso não significava que você trabalhava só na televisão.*

Marcos: ...claro que não. Continuei minha carreira normalmente, gravando meus discos, viajando, fazendo shows e participando de festivais. Em 1970, gravei um disco intitulado *Marcos Valle*, com aquele grupo que acompanhava Milton Nascimento, o Som Imaginário. O disco ficou muito legal. Em 1971, gravei *Garra*, quando comecei a entrar no pop. Tenho o meu lado bossa nova, mas tenho também meu lado pop.

Almir: *Influência americana.*

Marcos: Provavelmente, influência da música negra americana, do grupo Chicago, de Jimmy Webb, do Steely Dan, do Burt Bacharach e outros. Naquela época, também participei de um festival de música na Grécia. Era música minha, letra do Paulo Sérgio, arranjo do Orlando Silveira e interpretação da Cláudia. Participei da apresentação tocando piano. Augusto Marzagão foi quem selecionou a música para concorrer, representando o Brasil. Cada país con-

Material com direitos autorais

Massaome

Leblon, junho de 87

corria com uma música. Ganhamos o festival longe da segunda colocada. E sabe quem estava no júri? Quincy Jones, Ray Coniff, grandes arranjadores, grandes nomes. Na volta ao Brasil gravei o disco *Vento sul*, quando um grupo chamado O Terço passou a tocar comigo.

Almir: *A união com O Terço tinha a ver com o seu lado pop.*

Marcos: Logo depois do disco, fui convidado para apresentar-me no MIDEM, aquele festival de disco que tinha em Cannes, na França. Levei O Terço e fizemos muito sucesso.

Almir: *Você continuou gravando com eles?*

Marcos: Não. No disco seguinte, *Previsão do tempo*, foi o Azimuth que me acompanhou. Em 1975, resolvi dar início a uma nova temporada nos Estados Unidos. A coisa aqui não ia muito bem, eu estava de saco cheio com a censura, que vetava as músicas de todo mundo. Cheguei a ter problemas com a polícia política por ter recusado, com outros compositores, a participar do Festival da Canção em protesto contra a censura. Decidi ir para os Estados Unidos sem nenhum compromisso. Arranjei um apartamento quase vizinho do Eumir Deodato e comecei a visitar as editoras. Eumir acabou gravando uma música minha chamada *Adam's Hotel*, que, por sinal, foi a faixa mais tocada do disco dele. O título da música foi tirado do nome do hotel em que Tom Jobim se hospedou durante muitos anos em Nova York. Mas não fiquei muito tempo em Nova York. Preciso de praia, de natureza, razão pela qual fui para a Califórnia. Fui direto para São Francisco e fiquei na casa do meu primo, mas indo sempre a Los Angeles. Em Los Angeles, Airto Moreira ia gravar um disco e me pediu para escrever os arranjos, junto com ele. O disco chamava-se *Touching You, Touching Me* e foi indicado para o Grammy em 1977.

Almir: *Com isso, você ia se enturmando cada vez mais.*

Marcos: Em 1978, conheci o pessoal do Chicago, apresentado pelo Laudir de Oliveira, o percussionista do grupo. Um dia, o Laudir me fez um pedido: "Pô, faz uma música comigo para

Material com direitos autorais

entrar no disco do Chicago." Já se sabia que o grupo só gravava músicas feitas por eles mesmos. Fiz uma música legal com ele chamada *Life Is What It Is*, que era uma mistura de samba de carnaval com jazz e rock. Eles adoraram e gravaram. Acabei fazendo outras músicas com outros integrantes do Chicago.

Almir: *Como foi aquela gravação com Sarah Vaughan?*

Marcos: Foi em 1977 ou 78. Ela estava gravando um disco chamado *Song of The Beatles* e queria incluir *Something*, do George Harrison, não sei por quê, com um toque brasileiro. Soube, através do Sérgio Mendes, que eu estava em Los Angeles e pediu ao maestro Marty Paich, autor dos arranjos do disco, com o filho dele, David Paich, que me procurasse. Quando ele me perguntou se eu queria gravar com Sarah Vaughan, o que é que eu podia responder? Claro que queria! Ouvi a fita com a base já gravada e dei umas mexidas. Quem já havia gravado na base era o Toots Thielemans. Depois, fiz uma letra em português e gravei com ela.

Almir: *Sarah Vaughan gostou da sua participação?*

Marcos: Adorou. Gostou tanto que me convidou para ir à casa dela para cantar minhas músicas. Levei as partituras de *Preciso aprender a ser só* e *Seu encanto*. Botei as partituras no piano e, quando ia começar a tocar, ela interrompeu: "Deixa que eu toco." Além de tocar com perfeição, saiu cantando *Preciso aprender a ser só*. Uma coisa fantástica! Ela foi tocando, cantando e dizendo: "Vou gravar esta." O mesmo aconteceu com *Seu encanto*: "Vou gravar esta também."

Almir: *Ela aprendeu as músicas ali, na hora?*

Marcos: Na hora, Almir! Ela foi cantando e tocando ao mesmo tempo e maravilhosamente bem. Uma coisa para deixar qualquer um impressionado. E como tocava! Quando eu já estava bem à vontade dei uma sugestão: "Sarah, por que você não grava um disco só de músicas brasileiras?" Achou uma bela idéia e me perguntou quem seria o produtor. Indiquei, sem pensar duas vezes, Aloysio de Oliveira, que morava em Los Angeles. Aloysio ficou felicíssimo e depois acertou a produção no Rio de Janeiro. Mas confesso que fiquei chateado com a decisão dele de retirar uma das minhas músicas do disco. Só ficou *Preciso aprender a ser só*, na edição brasileira.

Almir: *Que foi a música do disco que ela mais cantou.*

Marcos: Uma dia, ela me chamou para um show que fez com Frank Sinatra e, antes de começar a cantar *Preciso aprender a ser só*, me fez levantar para dizer quem eu era e me fez uma homenagem fantástica.

Almir: *Quanto tempo você ficou nos Estados Unidos dessa vez?*

Marcos: Voltei em 1981, quando a Som Livre me chamou para fazer um disco. Duas faixas desse disco foram gravadas nos Estados Unidos com o grupo Chicago: *A Paraíba não é Chicago* e *Sei lá*. Em 1983 gravei mais um disco e, logo depois, a Som Livre resolveu acabar com o seu elenco. Fiz um disco na Arca Som, uma gravadora do Ary de Carvalho, dono de O Dia, que estava começando e que já tinha contratado cantores como Elizeth Cardoso. Mas o disco não teve boa divulgação e não aconteceu. Parei de gravar, mas, anos depois, descobri que minha música e a de compositores como Joyce e João Donato estavam sendo muito recebidas pela juventude de Londres como músicas dançantes. Primeiro em Londres, depois em quase toda a Europa. Por causa disso, começaram a aparecer discos com vários intérpretes, muitas vezes norte-americanos e europeus. Daí para os discos individuais. Um deles chamava-se *The Essential Marcos Valle* com aquelas músicas que eu havia gravado na Odeon. O sucesso chegou ao Japão e eu fui pra lá. Agora mesmo lançaram quatro discos meus no Japão. E lancei um na Europa só com músicas inéditas.

Almir: *Agora você está fazendo o seu* songbook. *O que você está achando?*

Marcos: Estou feliz por alguns motivos. O primeiro é saber que estou reunindo parte da minha obra num projeto só. O segundo motivo é que sou eu mesmo quem está escrevendo as músicas. E, modéstia à parte, sou muito cuidadoso. Além disso, saber que você é o responsável me deixa tranqüilo. O terceiro motivo é reunir esse time de craques interpretando minhas músicas.

Material com direitos autorais

Mônica Valle

Álbum de família *Family's Album*

Arquivo Marcos Valle

1

Arquivo Marcos Valle

2

Arquivo Marcos Valle

3

Arquivo Marcos Valle

4

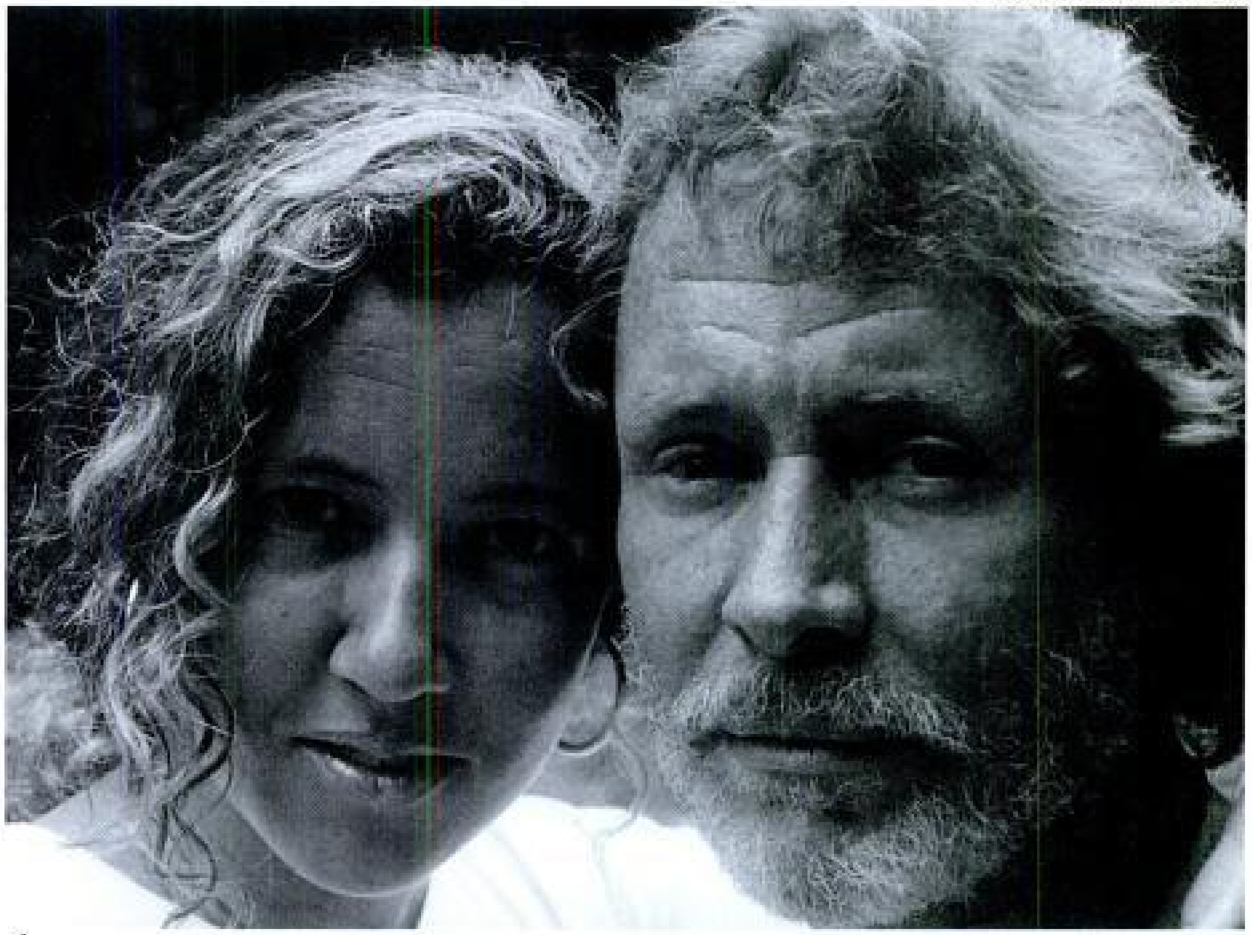
Material com direitos autorais

Álbum de família *Family's Album*

Mônica Valle

5

Carlos Alberto Gouvea



6

1. *Marcos, dezembro de 49*
   Marcos, december 1949
2. *Seu pai, Eurico Paulo Valle, à direita*
   His father, Eurico Paulo Valle, on the right
3. *Marcos, sua mãe Liselotte Kostenbader, e seu irmão e parceiro Paulo Sérgio Valle, 1961*
   Marcos, his mother Liselotte Kostenbader, and his brother and partner Paulo Sérgio Valle, 1961
4. *Marcos na praia, 1950*
   Marcos at the beach, 1950
5. *Seus filhos, Daniel (6) e Tiago (4)*
   His sons, Daniel (6) and Tiago (4)
6. *Marcos e sua esposa Mônica*
   Marcos and his wife Mônica

Material com direitos autorais

Momentos *Moments*

Caetano Veloso

Leny Andrade

Erasmo Carlos

Elba Ramalho

Chico Buarque

Paralamas do Sucesso

João Bosco

Material com direitos autorais

Momentos *Moments*

Fotos de Mônica Valle

Ed Motta

Gilberto Gil

Dory Caymmi

Johnny Alf

Zélia Duncan

Fagner

Sandra de Sá

Patricia Alví

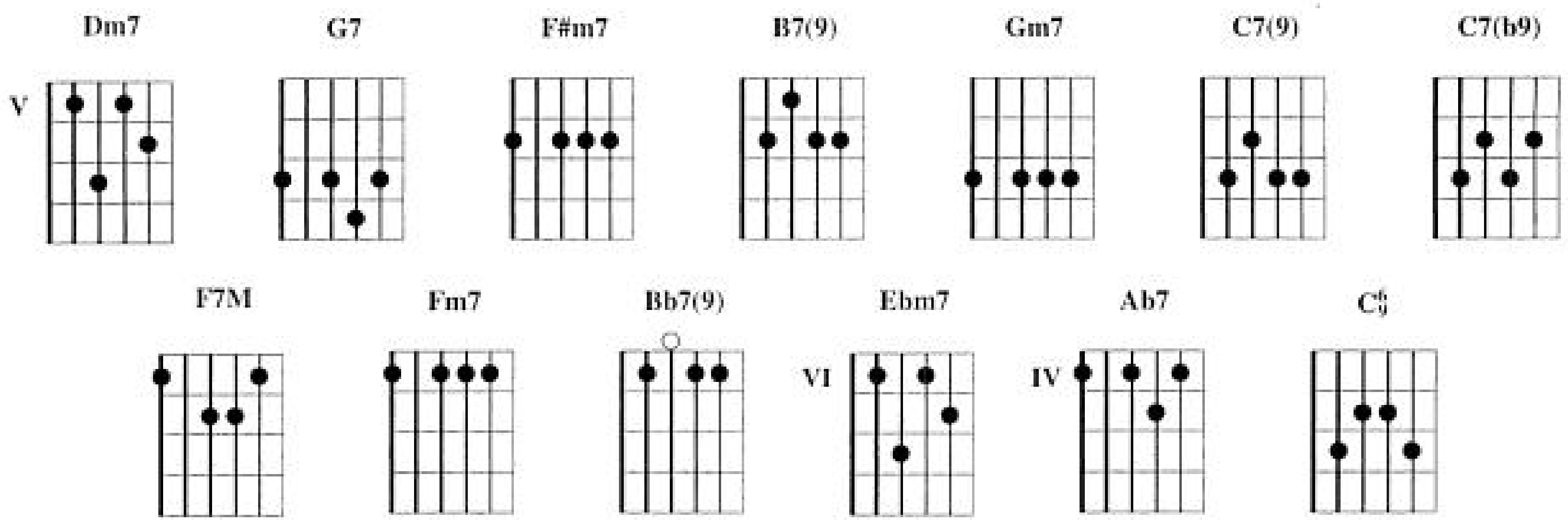
Material com direitos autorais

Mônica Valle

rial com direitos

Amor de nada

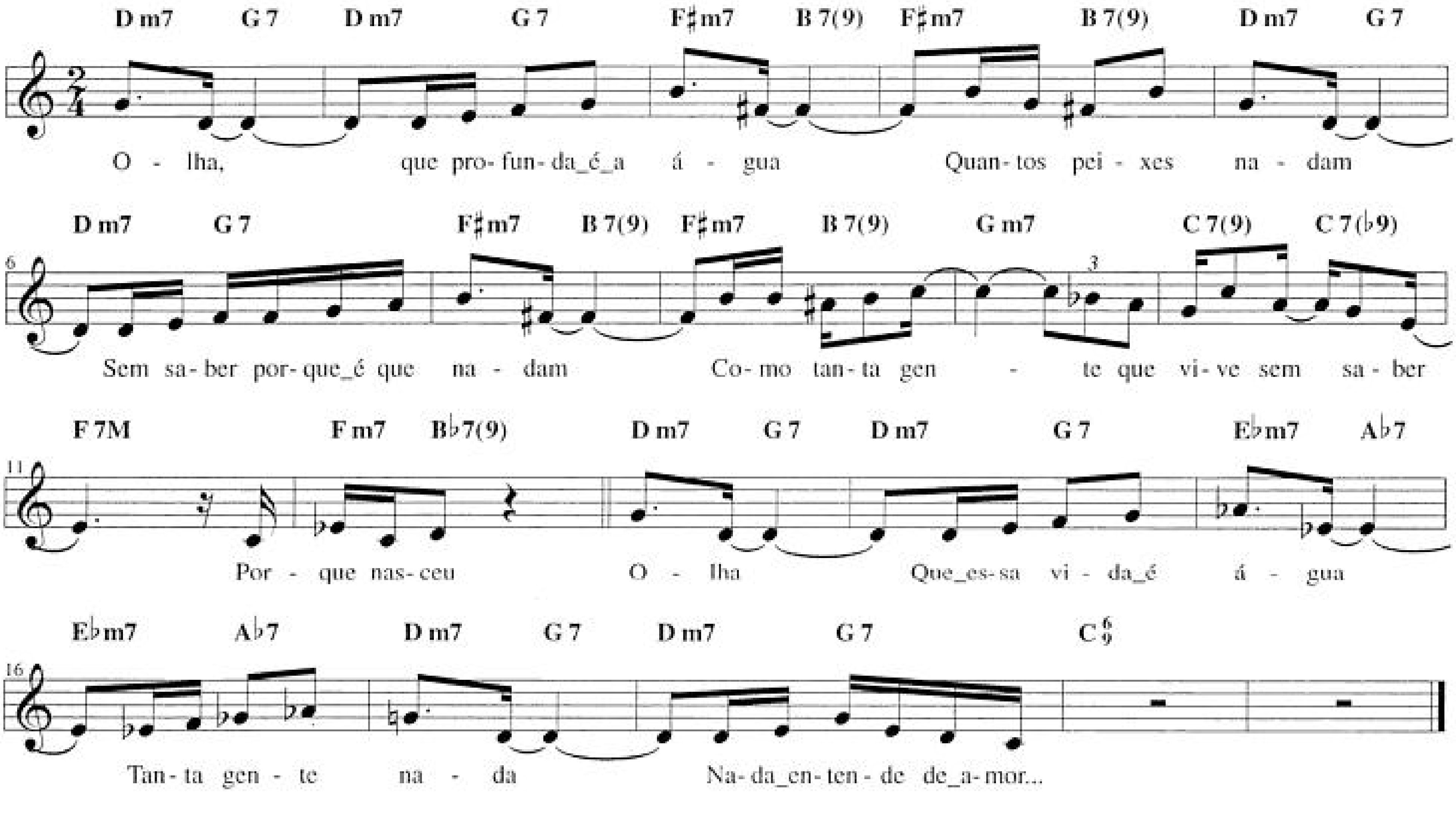
MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE



Dm7 G7 Dm7 G7 F#m7 B7(9) F#m7 B7(9) Dm7 G7 Dm7 G7
O——lha, que profunda é a á——gua Quantos peixes na——dam Sem saber porque é que

F#m7 B7(9) F#m7 B7(9) Gm7 / C7(9) C7(b9) F7M / Fm7 Bb7(9) / Dm7 G7 Dm7
na——dam Como tanta gen——te que vive sem saber Porque nasceu O——lha

G7 Ebm7 Ab7 Ebm7 Ab7 Dm7 G7 Dm7 G7 C6/9
Que essa vida é á——gua Tanta gente na——da Nada entende de amor...

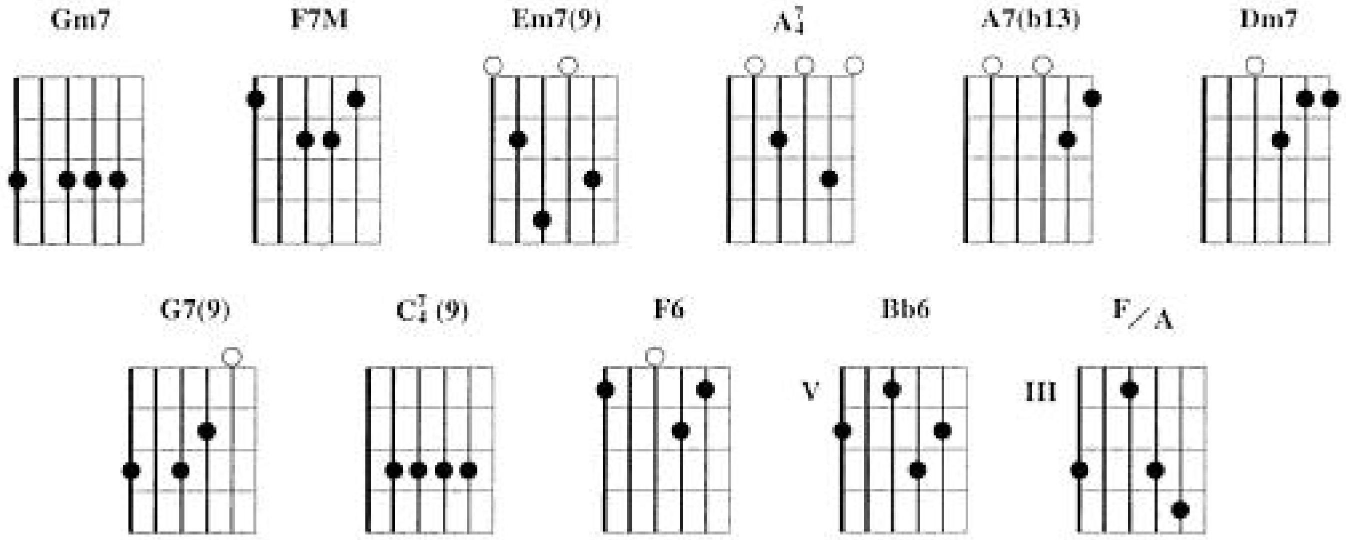


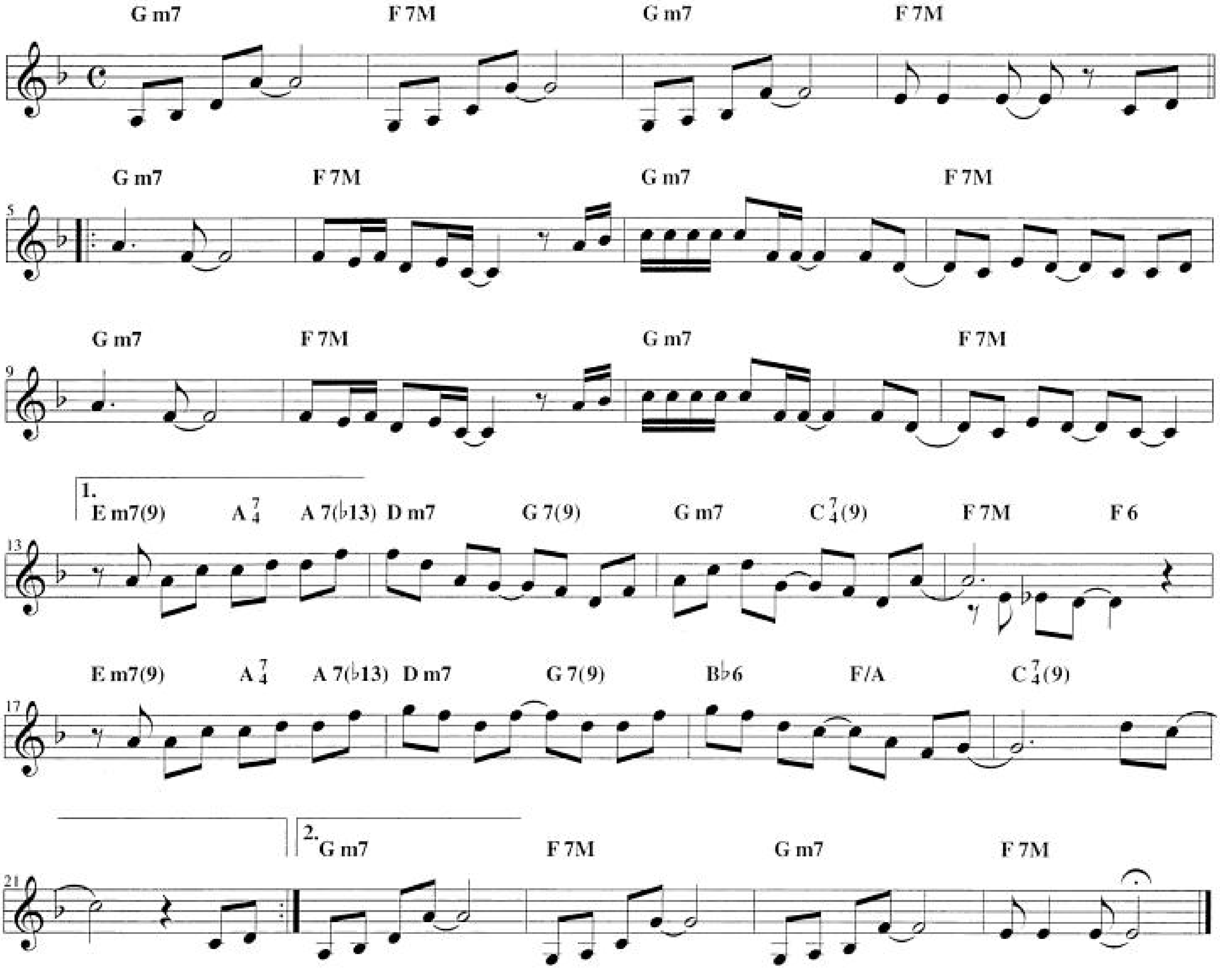
Copyright by EDIÇÕES MUSICAIS TAPAJÓS LTDA.
Praia do Flamengo, 200 / 15º andar - Rio de Janeiro - Brasil. Todos os direitos reservados.

Material com direitos autorais

Adam's Hotel

MARCOS VALLE



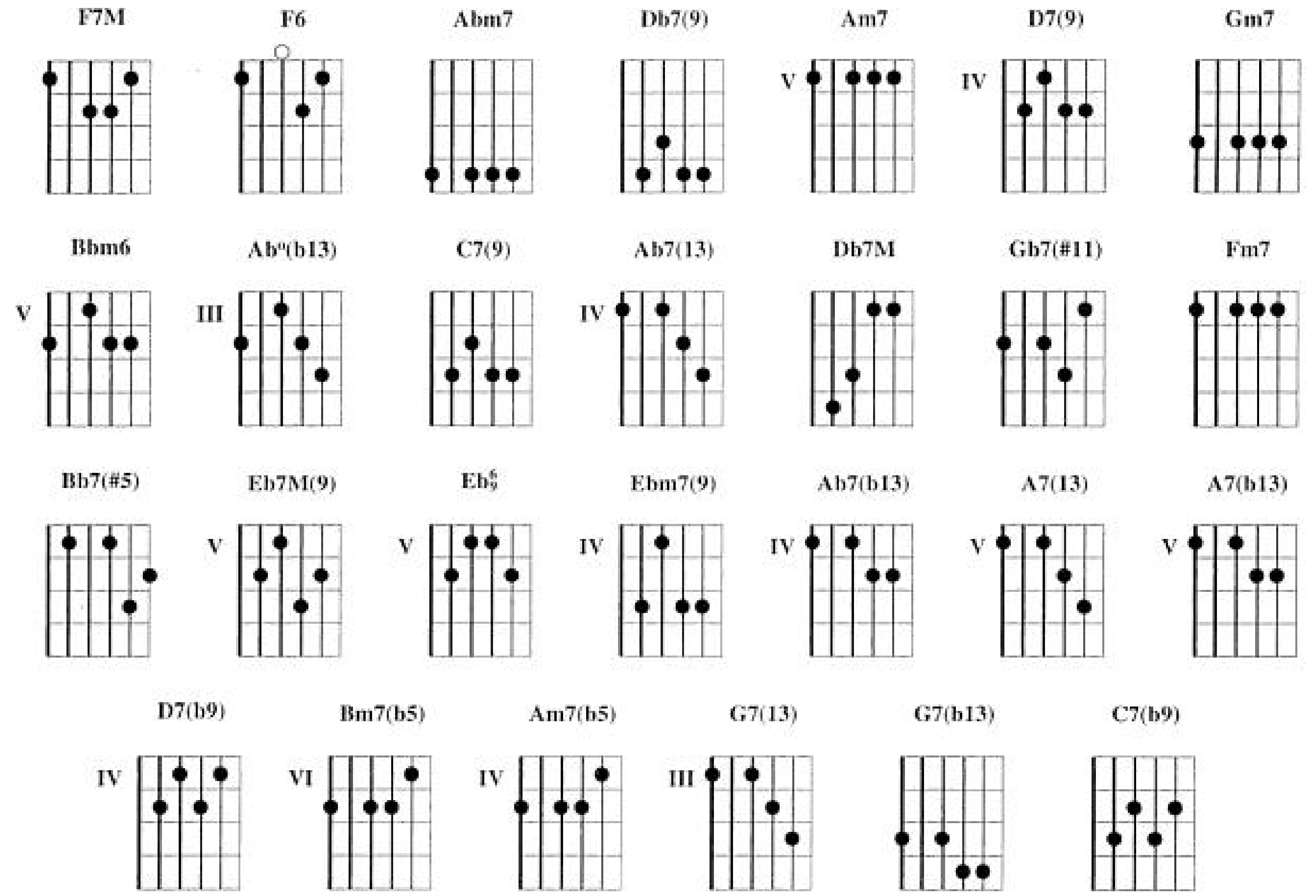


Copyright by WARNER/CHAPPELL EDIÇÕES MUSICAIS LTDA.
Rua General Rabelo, 43 - Rio de Janeiro - Brasil. Todos os direitos reservados.

Material com direitos autorais

Ainda mais lindo

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE



F7M / F6 / Abm7 / Db7(9) / F7M / F6 /
Noite tão linda, todinha pra gente viver... E ainda mais lindo que o lindo da noite,

Am7 / D7(9) / Gm7 / Bbm6 / Am7 /
é você... A noite que vai o céu ca——lar Deixar o que é meu, para eu

Ab°(b13) / Gm7 / C7(9) / Am7 Ab7(13) Db7M Gb7(#11) F7M
a———mar E vai ficar, fico também e mais nin———guém... Veja

/ F6 / Abm7 / Db7(9) / F7M / F6 /
essa brisa do mar, que o vento nos traz Beija e balança o beijo que a areia desfaz

Am7 / D7(9) / Gm7 / Bbm6 / Am7 / Ab°(b13) /
Só resta o que res—ta do a———mor O amor que me faz viver em cor

Gm7 / C7(9) / F7M / F6 / Fm7 / Bb7(#5) /
Faz desse céu, um só luar, um só lu——gar... Se você não me entender, eu vou

Eb7M(9) / Eb$^6_9$ / Ebm7(9) / Ab7(b13) / Abm7 Db7(9)
morrer Mas não vou sem lhe dizer Que amei demais e jamais...

Gm7 C7(9) F7M / F6 / Abm7 / Db7(9) / F7M / F6
Mesmo sabendo que a noite vai ter que ter fim Trago você outra vez,

Material com direitos autorais

/ Am7 / D7(9) / Gm7 / Bbm6 / Am7 /
pra bem perto de mim Vou ver esse mar no seu o———lhar Terei seu olhar

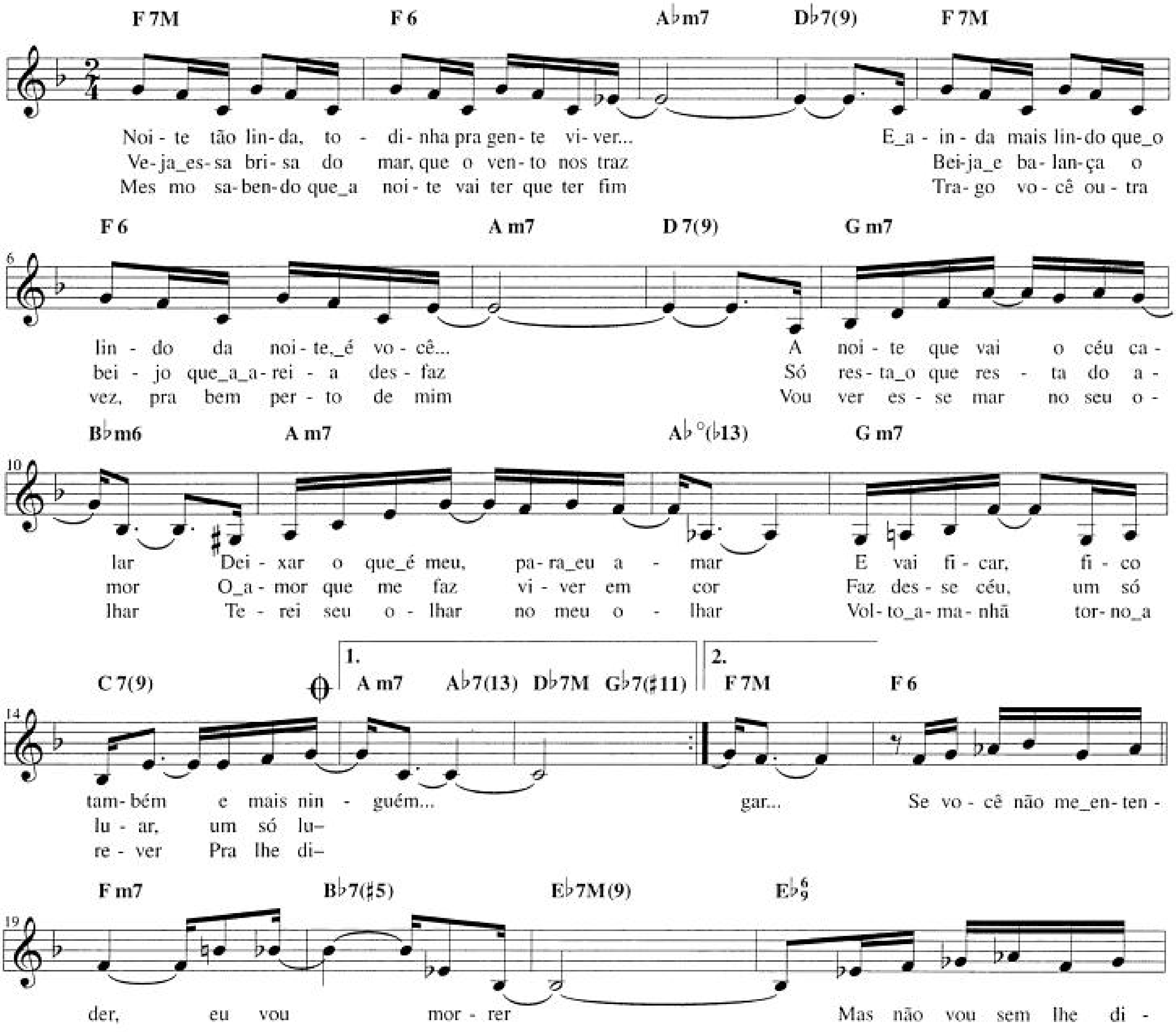
Abº(b13) / Gm7 / C7(9) / A7(13) A7(b13) Am7 D7(b9)
no meu o———lhar Volto amanhã torno a rever Pra lhe di———zer... Que

Bm7(b5) / Bbm6 / Am7 / Abº(b13) / Gm7 /
vou ver esse mar no meu o———lhar Terei seu olhar, no meu o———lhar Vem tanta luz

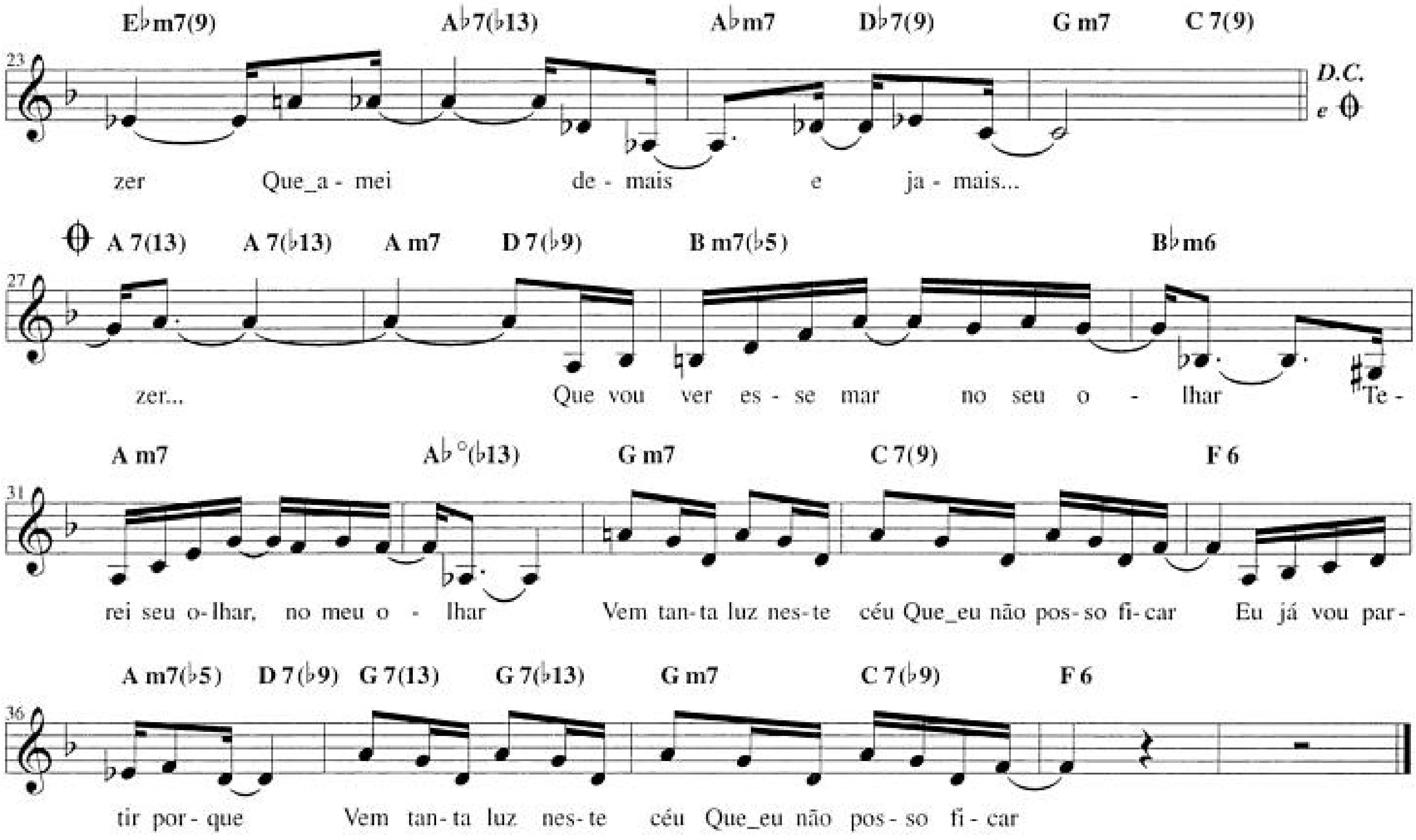
C7(9) / F6 / Am7(b5) D7(b9) G7(13) G7(b13)
neste céu Que eu não posso ficar Eu já vou partir porque Vem tanta luz neste

Gm7 C7(b9) F6
céu Que eu não posso ficar

Ainda mais lindo



Material com direitos autorais

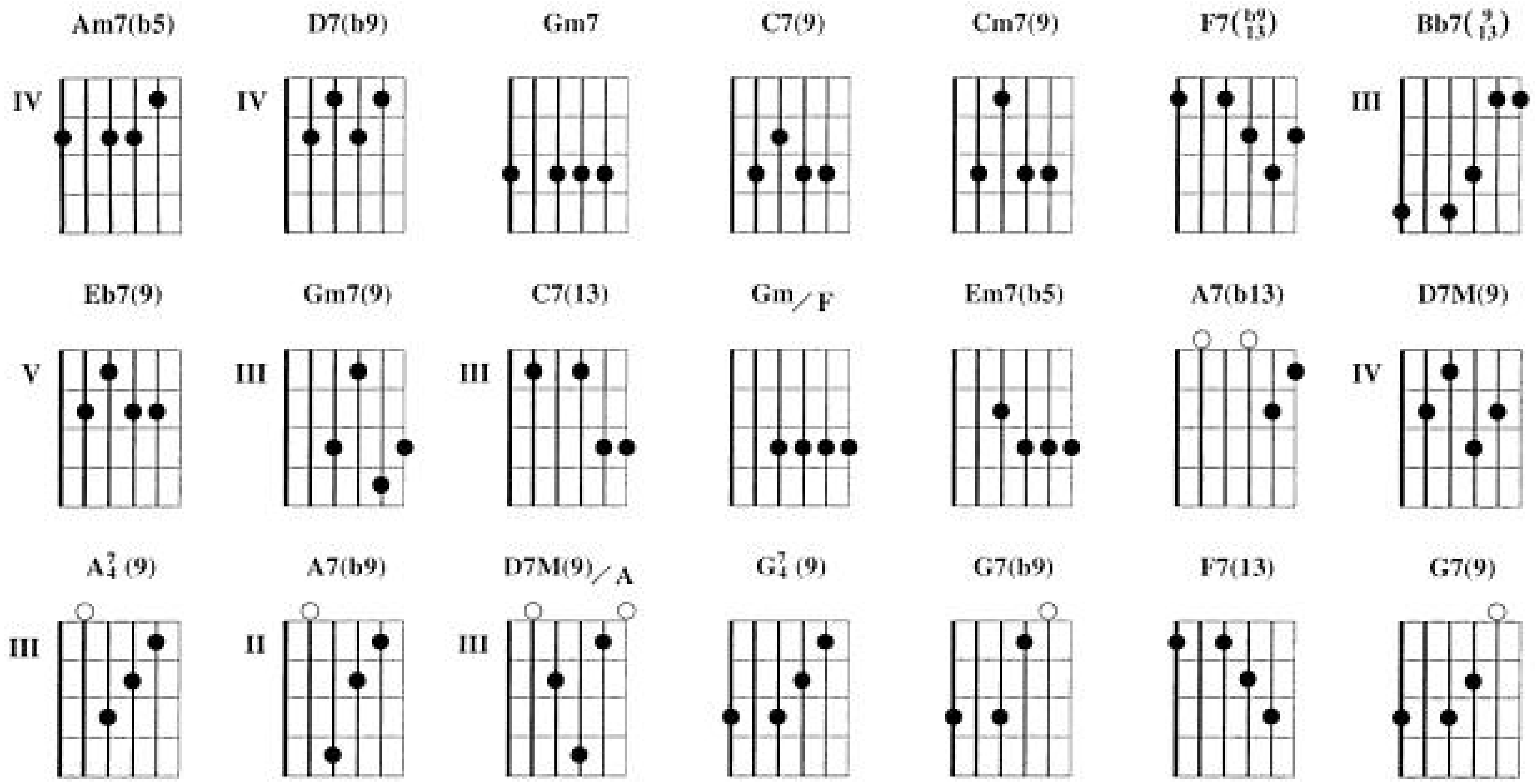


Copyright by EDIÇÕES MUSICAIS TAPAJÓS LTDA.
Praia do Flamengo, 200 / 15º andar - Rio de Janeiro - Brasil. Todos os direitos reservados.

Material com direitos autorais

Ao amigo Tom

MARCOS VALLE, PAULO SÉRGIO VALLE E OSMAR MILITO



Am7(b5) / D7(b9) / Gm7 / C7(9) / Am7(b5) / D7(b9) / Gm7 /
Amigo Tom Que bom, você voltou Não mate de sauda—de quem te amou

C7(9) / Cm7(9) / F7($^{b9}_{13}$) / Bb7($^{9}_{13}$) / Eb7(9) / Am7(b5) / D7(b9) /
Não brinque de ficar por lá Que a gente fica aqui Sem ter o que cantar

Gm7(9) / C7(13) / Am7(b5) / D7(b9) / Gm7 / C7(9) / Am7(b5) / D7(b9)
Amigo Tom Aqui nada mudou Não deu ninguém maior

/ Gm7 / C7(9) / Cm7(9) / F7($^{b9}_{13}$) / Bb7($^{9}_{13}$) / Eb7(9) / Am7(b5)
do que Drummond Parece é que a insen—satez Tomou conta de vez

/ D7(b9) / Gm7(9) / Gm/F / Em7(b5) / A7(b13) / D7M(9) / / / A$^7_4$(9) /
E o samba se calou Ainda tem o a——zulão A voar,

A7(b9) / D7M(9)/A / / / G$^7_4$(9) / G7(b9) / Cm7(9) / F7(13) / G$^7_4$(9) /
a cantar No mar a pesca de arrastão Marimbás

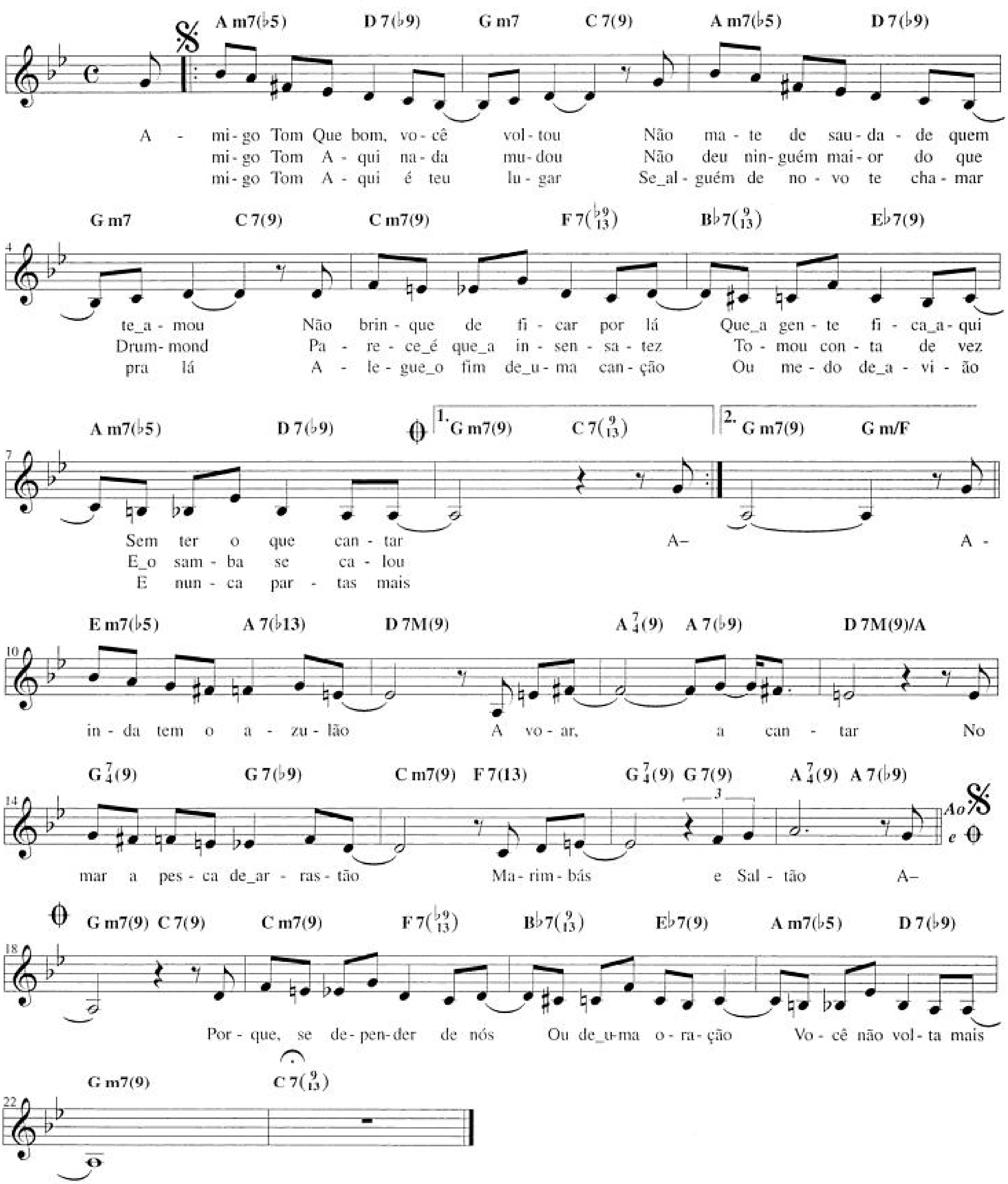
G7(9) / A$^7_4$(9) / A7(b9) / Am7(b5) / D7(b9) / Gm7 / C7(9) / Am7(b5) /
e Saltão Amigo Tom Aqui é teu lugar Se alguém de novo

D7(b9) / Gm7 / C7(9) / Cm7(9) / F7($^{b9}_{13}$) / Bb7($^{9}_{13}$) / Eb7(9) /
te chamar pra lá Alegue o fim de uma canção Ou medo de a——vião

Am7(b5) / D7(b9) / Gm7(9) / C7(9) / Cm7(9) / F7($^{b9}_{13}$) / Bb7($^{9}_{13}$) /
E nunca par——tas mais Porque, se depender de nós Ou de uma

Eb7(9) / Am7(b5) / D7(b9) / Gm7(9) / / / C7(13)
ora—ção Você não vol——ta mais

Material com direitos autorais



Copyright by WARNER/CHAPPELL EDIÇÕES MUSICAIS LTDA.
Rua General Rabelo, 43 - Rio de Janeiro - Brasil. Todos os direitos reservados.

Material com direitos autorais

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

O Songbook de Marcos Valle é o décimo quarto da série lançada pela Lumiar Editora, do músico, produtor e editor Almir Chediak. São 50 canções reunidas em um volume. Neste trabalho, além das músicas, você encontrará fotos, textos de Eumir Deodato e Mauro Dias, entrevista e prefácio do editor.

Os songbooks lançados anteriormente ao de Marcos Valle são: Caetano Veloso (dois volumes); Bossa Nova (cinco volumes); Tom Jobim (três volumes); Cazuza (dois volumes); Rita Lee (dois volumes); Noel Rosa (três volumes); Gilberto Gil (dois volumes); Vinicius de Moraes (três volumes); Carlos Lyra (um volume); Dorival Caymmi (dois volumes); Edu Lobo (um volume); Ary Barroso (dois volumes) e Djavan (dois volumes).

Quanto aos songbooks em disco, o de Marcos Valle é o décimo primeiro da série lançada no mercado fonográfico pela Lumiar Discos, com produção de Almir Chediak. São dois CDs reunindo 26 canções interpretadas por 28 artistas da MPB.

Os songbooks em CD lançados anteriormente ao de Marcos Valle são: Noel Rosa (um CD); Gilberto Gil (três CDs); Vinicius de Moraes (três CDs); Carlos Lyra (um CD); Dorival Caymmi (quatro CDs); Ary Barroso (três CDs); Edu Lobo (CD duplo); Instrumental Antonio Carlos Jobim (CD duplo); Antonio Carlos Jobim (cinco CDs) e Djavan (três CDs).

* * *

Marcos Valle's is the fourteenth Songbook published by Lumiar Editora, owned by musician, producer and editor Almir Chediak. There are 50 songs gathered in one volume. Besides the songs, you will find photos, texts by Eumir Deodato and Mauro Dias, an interview and a preface written by the editor.

The Songbooks published before Marcos Valle's are: Caetano Veloso (two volumes); Bossa Nova (five volumes); Tom Jobim (three volumes); Cazuza (two volumes); Rita Lee (two volumes); Noel Rosa (three volumes); Gilberto Gil (two volumes); Vinicius de Moraes (three volumes); Carlos Lyra (one volume); Dorival Caymmi (two volumes); Edu Lobo (one volume); Ary Barroso (two volumes) and Djavan (two volumes).

As for the recorded songbooks, Marcos Valle's is the eleventh of the series to be released by Lumiar Discos, produced by Almir Chediak. It features two CDs including 26 songs performed by 28 MPB artists.

The CD Songbooks released before Marcos Valle's are: Noel Rosa (one CD); Gilberto Gil (three CDs); Vinicius de Moraes (three CDs); Carlos Lyra (one CD); Dorival Caymmi (four CDs); Ary Barroso (three CDs); Edu Lobo (double CD); Instrumental Antonio Carlos Jobim (double CD); Antonio Carlos Jobim (five CDs) e Djavan (three CDs).

SBMV

ISBN - 978-85-85426-46-0

9 788585 426460

Irmãos Vitale S/A Indústria e Comércio

www.vitale.com.br

Material com direitos autorais